

أدب وثقافة

مجلة الثقافة / الوطنية الديمقراطية

سبتمبر ١٩٩٩ / العدد ١٦٩

سوف تنال الحرية : نصوص من الأدب الهندوسى /
شكرى عياد : العائش على الحافة (حوار معه / مقتطفات
من كتاباته) / صديق شيبوب يكتب عن بوشكين /
عنصرية أدب الأطفال العبرى / أصلا ن وخلق الغليان



أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى
التقدمى الوحدهى / سبتمبر ١٩٩٩

رئيس مجلس الإدارة:

د. رفعت السعيد

رئيس التحرير:

فريدة النقاش

مدير التحرير :

حلمى سالم

سكرتير التحرير:

مصطفى عبادة

مجلس التحرير :

إبراهيم أصلان / صلاح السروى / طلعت الشايب

غادة نبيل / كمال رمزى / ماجد يوسف

المستشارون:

د. الطاهر مكى / د. أمينة رشيد / صلاح عيسى /

د. عبد العظيم أنيس / ملك عبد العزيز

شارك فى هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون:

د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر / محمد رويش

أدب ونقد

التصميم الأساسي للغلاف الفنان:
محيي الدين اللباد

(طبع شركة الأمل للطباعة والنشر).

أعمال الصف والتوضيب الفني:
مؤسسة الأهالي

المراسلات : مجلة أدب ونقد ١ / شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب /
الأهالي « القاهرة - ت ٢٩ / ٢٨ / ٥٧٩١٦٢٧ فاكس: ٥٧٨٤٨٦٧

الاشتراكات (المدة عام) ٢٤ جنيها / البلاد العربية ٣٠ دولار
للفرد - ٦٠ دولار للمؤسسات / أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولار
باسم الأهالي - مجلة أدب ونقد. الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها
سواء نشرت أم لم تنشر.

المحتويات

* أول الكتابة / المحررة / ٥

ملف : العائش على الحافة : شكرى عياد / إعداد : طلعت الشايب / ١١

- لقطه تذكارية مع ضمير حى / ط. ش / ١٢

- حوار : أكتب سيرتى لأداعب الموت / ١٨

- هكذا تكلم شكرى عياد (قطوف) / ٢٤

* أيقونة الخيميائي / شعر/ محمد القيسى / ٣١

* الديوان الصغير :

سوف تنال الحرية ، مختارات من الأدب الدينى الهندوسى .

اختيار وترجمة وتقديم غادة نبيل / ٣٣

- العنصرية فى أدب الأطفال العبرى / دراسة / أنطوان شلحت / ٦٥

- الرواية المصرية فى التسعينيات / دراسة / د. نوفل نيوف / ٧١

- جين تونك / قصة / إبراهيم فرغلى / ٩٠

- جاك حسون و "خلوة الغلبان" / إبراهيم أصلان / ٩٣

- العابر على نهب الخديعة / شعر / محمد الطوبى / ٩٨

- بوشكين شاعر روسيا الكبير / وثيقة / بقلم صديق شيبوب ،

إعداد وتقديم: نبيل فرج / ١٠٧

- أكواب الماء وقطع الخبز / قصة / عمر أبو القاسم الككلى / ١٣١

- من كان بلا خطيئة / شعر / د. هانى يحيى / ١٣٣

- أزمنا أسبق من العولمة / تعقيب / د. ماهر الشريف / ١٣٦

- مهرجان الرقص الحديث / مسرح / غادة عبد المنعم / ١٤١

- فتاة من إسرائيل / سينما / كمال القاضى / ١٤٦

- انكسارات داخلية كالعادة / متابعات / محمد عبد الحميد دغيدى / ١٤٩

- ثلاثة نصوص / قصة / أحمد أبو حنيجر / ١٥١

- ميلاد فنان جديد / عين / د. أحمد عز العرب / ١٥٤

- قصائد / شعر / محمد العسيرى / ١٥٦

- قواعد إعادة النشر / تعقيب / سلمان مصالحة / ١٥٩



أول الكتابة

"سوف تنال الحرية"، مأعذب الاسم وما أجمل الوعد الذى سنعرف للتو أنه ليس وعدا مجانيا بل إنه مرهون بمشقة وألم عظيمين " فإنه لجنس شرير ذلك الذى جلس يتأمل الشمس التى رغم تجوالها الدائم لاتتعب ".
إنه الديوان الصغير الذى ضاعفنا مساحته لفرط روعته وجدته ، فهو " مختارات من الأدب الدينى الهندوسى " قراتها وترجمتها لنا الزميلة الأدبية " غادة نبيل".

وحين نفرغ من قراءة هذه النصوص النادرة التى تقول لنا " وحده اللانهائى هو الفرخ " ، ونتذوق هذا الطعم الفريد للصور والأخيلة والكلمات ذات الأجنحة ، وتملأنا نشوة كالمتصوفين حين يتوحدون مع غاياتهم ، أقول حين نفرغ من هذه التجربة الفريدة فى التذوق وتملأنا شحنتها الوجدانية بمشاعر راقية وحس نزيه بالقيم العليا والجمال الخالص سيكون بوسعنا أن نطرح مجموعة من الأفكار لدرس مستقبلى .

أولها عن علاقة الأدب الدينى الهندوسى بالأدب المصرى القديم وتحديدأ " بكتاب الموتى " كما أشارت العزيزة " غادة " ، فمن المعروف أن الحضارتين القديمتين الهندوسية والمصرية القديمة قد تزامنتا تقريبا فأيهما أخذت عن الأخرى ، وإذا لم تكن هناك شواهد تاريخية تقول لنا أنه قد قامت علاقات بين الهند ومصر فى ذلك الزمن البعيد ، أفلا يحق لنا أن نفحص بعمق أكبر آليات انتاج الأساطير وتشابهاها لدى الشعوب القديمة وخاصة تلك التى قامت حضارتها على الأنهار ومركزية السلطة. ويرى الدكتور شكرى عياد المفكر والناقد الذى رحل عن عالمنا قبل أسابيع (والذى ظل فى فترة سابقة يكتب الأدب ونقد بابا ثابتاً بعنوان " هوامش نقدية " لمدة عامين) أن الثقافة لم تكن فى يوم من الأيام عالمية حتى أن علماء الأساطير لاحظوا المشابهات الكثيرة بينها رغم اختلاف الشعوب والمواطن مما جعل بعضهم يفترضون أنها جاءت من مصدر واحد يقول بعضهم أنها مصر ويقول آخرون أنها الهند.
سوف نجد مثلا أن زهرة " اللوتس " ذات مكانة كبيرة إذ أن للإله كريشنا وجه " اللوتس " ، وتراب أقدامه " اللوتس " ، ومن المعروف أن هذه الزهرة لعبت دورا محوريا فى أساطير المصريين القدماء وحكاياتهم ومعابدهم.
بل إننا نجد تطابقا بين أغنية شعبية قديمة فى مصر لايستطيع أحد أن يحدد تاريخ انتاجها وتقول:

ياخوفى من أمك

لتدور عليك

هاأحطك فى عينى ياروحى

واتكحل عليك

ويقول النص الهندى " أن راعية أدخلته فى قلبها من فتحتى عينيها

وأغلقتهما .

بل إن الزميل الشاعر " حلمى سالم " مدير التحرير يلمح تشابهات قوية جدا بين بعض هذه النصوص وبين نصوص المتصوفة المسلمين ، وهى مادة للدرس أيضا .

وقد دخل الاسلام إلى الهند وبقي فيها ثمانمائة عام ، وحين زال حكم المسلمين عادت الغالبية إلى ديانتها الهندوسية القوية وبقي المسلمون أقلية ، وذلك بعد أن فشلت تجربة التعايش بين المسلمين والهندوس فاستقلت باكستان ثم خرجت منها بنجلاديش (بلاد البنغال) وأصبحتا دولتين مسلمتين ، وتنازع باكستان الهند الآن حول اقليم كشمير باعتباره جزءا منها لأن غالبية السكان فيه من المسلمين .

حين عاد الشاعر " صلاح عبد الصبور " من الهند يعد أن عمل مستشارا ثقافيا فى سفارة مصر بنيودلهى لعدة أعوام فى السبعينات كان تقييمه الأولى أن الفلسفة الهندوسية هى فلسفة موت وركود ، تذكرت قوله هذا لى ، وأنا أقرأ بعض هذه النصوص :

الرجل غير الحكيم الذى بلا إيمان

الذى يشك من القلب

لا بد وأن يغنى

لادور فى هذا العالم لرجل الشك

ولافى العالم الآخر ولافى السعادة

وفى " إغواء " نقرأ :

أيها الحكيم إمحق شكى

أنا الذى أراعى تعاليمك

لحد القسوة

وتاريخيا كان الشك دافعا ومحركا قويا للحياة العقلية والروحية فى الفلسفات والديانات الكبيرة ، وليس أدل على ذلك من الدور الذى لعبه " إبليس " فى الديانات السماوية ، والشك هو مقدمة للأسئلة الكبرى حول موقع الإنسان فى الكون ودوره فيه . وبطبيعة الحال لابد من إحاطة بالديانة الهندوسية ليكون جوسعنا أن نتوصل لآليات إنتاجها لما يمكن أن نسميه بذلك " الاطمئنان الكونى " فلعله أن يكون هو بذاته سر هذا النزوع القوي للحرية المطلقة :

" لتظل روحى إلى الأبد غير خاضعة "

إنها تلك الروح التى تتعالى على المتع الزائلة ابتغاء مايدوم :

" يجد متعة فقط فى الحسى

امرو كهذا - يا أرجونا - يحيا سدى "

والخطاب فى الديانة الهندوسية موجه شأنه شأن كل الديانات إلى الرجل ، فحين يتكلم " ياما " يقول :

اطلب ماتشاء بملء اشتهاك

نساء جميلات ، عربات ، آلات موسيقى

ومن " إغواء " نعرف أن :

" هكذا لعب سيد لأكشيمى مع جميلات فراجا "

المرأة هى موضوع لرغبات الرجل أو الإله ، تؤمر فتطيع وهى ليست فاعلا أبداً ، والعقيدة الراسخة لدى الهندوسى ترى المادة شيئاً مؤنثاً وأنها هى التى تغوى وتخدع الأرواح التى ينظر إليها على أنها مذكر وعندما يتعرض المرء للمس المرأة الحائض أو الملوثة يجب عليه الاستحمام وهو طقس مشابه لما يقتضيه الاسلام من إعادة الوضوء إذا لمس المتوضأ امرأة حائضاً ، وفى حكم فقهاء آخرين إذا لمس امرأة أصلاً .

تكشف لنا " عادة " عن جذور اللاعنف فى الهندوسية تلك التى تأسس عليها كفاح المهاتما غاندى السلمى وقيادته لتحرير الهند من المحتلين ، والذي ليس شائعاً - هو أن الهند خاضت كفاحاً مسلحاً فى ذروة مواجهتها للاحتلال ولم يخرج الانجليز منها الا بعد احتدام هذا الكفاح ، أى أن الكفاح السلمى وحده أو " الساتياجراها " لم يكن هو الوسيلة المفردة .

وتعدد الآلهة فى الفكر الدينى الهندوسى هو تاليه للتعدد وقرار له بربسوخ دينى وتربوى ونفسى يصعب أن ينافسه أى إيمان لاحق بأى تعدد آخر على الأقل لأنه الأول والأسبق فى تشكيل المؤمن نفسياً ..

فهل ياترى نذهب بعيداً إذا لحنا فى فكرة التعدد تلك أمأً للديمقراطية العلمانية الهندية الحديثة التى لاشبيه لها فى أى بلد من بلدان العالم الثالث ، وفى الديمقراطية الهندية هناك تعدد الأحزاب دون أى قيود ، وتداول السلطة ونزاهة الانتخابات وحرية الحركة والتنظيم والتظاهر والاعتقاد وحق إصدار الصحف وبعد ذلك قدرة الرأسمالية الهندية على تحقيق قدر من الاستقلال فى علاقتها بالمراكز العالمية وتحقيق تنمية واسعة .

ومع ذلك فلا التوجه الأسطورى الإنسانى النزعة ، ولا التعددية فى الآلهة التى ولدت الديمقراطية - لو وافقنا على هذا الاستنتاج - حالت جميعاً دون الانقسام الطبقي الشاسع بين الذين يملكون وهم أقلية والذين لا يملكون وهم أغلبية من بينها ملايين تعيش تحت خط الفقر وملايين أخرى من السيخ الفقراء أيضاً والذين تنظر إليهم الهندوسية كملوثين معزولين ليس نادراً ماتنشأ الصراعات الطائفية الحادة فيها بينهم وبين الطوائف الأخرى حيث تضم الهند مايقرب من ٣٥٠ طائفة وعرقاً وقومية ومايزيد على أربعة عشره لغة .

ومع ذلك لا بد أن نشهد للديمقراطية الهندية التى نجحت فى خلق هذا التعايش الصحى بالرغم من كل النزاعات بين الطوائف التى تنفجر بين الجين والآخر ، وبقيت تجربة الهند فى التعايش صامدة أمام المحن بينما تعرضت تجربة الاتحاد السوفيتى للتفكك وهى التى طمعت لخلق نموذج أرقى للتعايش بين القوميات والديانات فى وطن اشتراكى ينهض على العدل والمساواة ولايفرق بين البشر على أساس من اللون أو الجنس أو العقيدة تماماً كما تنص المواثيق العالمية لحقوق الانسان .

وإذا كانت هاتان التجربتان فى التعايش جديرتين بالدراسة المتأنية واستخلاص الدروس الحقيقية لها ، فإننا نحن العرب نكون معنيين أكثر من غيرنا بمثل هذه الدراسة وتلك الدروس ، إذ أن وحدتنا القومية مازال حلماً

تتطلع إليه الملايين وهى تتابع بمرارة كيف أن بلدان الاتحاد الأوروبى التى تختلف فيما بينها فى اللغات والقوميات استطاعت أن تنسج وحدتها حول المصالح بيتما نحن العرب الذين تربطنا اللغة والقومية والمصالح معا عاجزون عن الوصول حتى للتنسيق فيما بيننا من أجل الحصول على تسوية سياسية مشرفة لصراعنا مع إسرائيل بعد أن اتبعنا استراتيجية سلام وحل وسط تاريخى .

وتبرز حاجتنا لاستخلاص دروس تجارب التعايش لسببين ، أولهما التعدد الاثنى والدينى واللغوى فى نسيج الوطن العربى الذى نطمح الى وحدته ، وثانيهما أن أفق إقرار سلام عادل فى فلسطين سوف يقوم - مرحليا - على تحرير الدولة العبرية نفسها من الصهيونية ومن النزوع الاستيطانى التوسعى العدوانى الاستعمارى لتكون قادرة على العيش فى المنطقة كجزء منها فى زمن قادم . وتلك طبيعته الحال عملية تاريخية طويلة المدى ولكنه حلم يراود الكثيرين وأنا منهم والذين يعتبرون استقلال فلسطين مقدمة لتحرير إسرائيل من صهيونيتها وعدوانيتها لتنهض من تحت الرماد كعنقاء كل فلسطين . الديمقراطية الخالية من الصهيونية ومن العداء للسامية . ويكون حل تاريخى للصراع - مشابه لما حدث فى جنوب أفريقيا ولكن فى سياقنا وظروفنا .

ومن اليهودى المصرى الذى هاجر من بلاده بسبب نشأة إسرائيل ، وبقي مولعا حتى بتراجها ، وهو عالم النفس والكاتب المصرى الأصل الفرنسى الجنسية " جاك حسون " والذى ولد فى " خلوة الغلبان " ، وعاد إليها ذات يوم ليطل ولو إطلالة أخيرة على المنزل الذى ولد فيه بالقرب من المنصورة يكتب ابراهيم أصلان كتابة أدبية رفيعة شأن كل أعماله قصيرها وطويلها ، ودونما قصد - يطرح علينا واحدة من أعقد المسائل حول اليهود المصريين والعرب الذين هجروا بلادهم الأصلية بطريقة أو أخرى وبسبب " إسرائيل التى أفسدت كل شئ " على حد قول " جاك حسون " الذى رحل عن عالمنا ونحن لانكاد نعرف عنه شيئا .

إن إسرائيل تضم الآن عشرين فى المائة من العرب مسلمين ومسيحيين ، وخمسة وخمسين فى المائة من اليهود الشرقيين جلهم من العرب الذين جاءوا من العراق واليمن ، من المغرب ومن مصر وسوريا ، وبعضهم مثل " جاك حسون " مولعون ببلادهم الأصلية يتحدثون لغتهم العربية ويحافظون على ثقافتهم ، يستمعون لأم كلثوم وعبد الوهاب وناظم الغزالي ويوظفون على صنع أكلاتهم الوطنية .

وقد حكى لى المرحوم " لطفى واكد " رئيس مجلس إدارة الاهالى السابق وأحد المؤسسين الأوائل لكل من تنظيم " الضباط الأحرار " و " حزب التجمع " أنه التقى بعد حرب يونية ٦٧ بأسير إسرائيلى من أصل مصرى ، وإذا بهذا اليهودى المصرى يعاتبه بمرارة بسبب الصورة المزرية التى ظهر بها الجيش المصرى فى هذه الحرب الفضيحة على حد تعبيره ، وقال " للطفى واكد " : " لقد فضحتونا يا أخى أمام اليهود .. "

لأنستطيع طبيعته الحال أن نقول أن هذه هى حال كل اليهود العرب ، بل

إننا نعرف أنهم "كسفارديم" خاضعون للتمييز الذي يكاد يصل في حدته إلى مستوى التمييز الواقع على الفلسطينيين الذين عاشوا في أراضي فلسطين ٤٨ أو هؤلاء الواقعين تحت الاحتلال بعد حرب ٦٧ ، بل ومن بين هؤلاء اليهود الشرقيين يخرج المتطرفون الدينيون الأشد عنصرية ، وهم غالباً مايصوتون "لليكود" ، ويشكلون قاعدة الأحزاب الدينية البورجوازية الصغيرة ، وتتفشى بينهم البطالة ويعيش جلهم تحت خط الفقر ويشعرون بالعداء تجاه غير اليهود كنوع من التعويض عن الظلم الواقع عليهم . ولكن هذه كلها حقائق اجتماعية - ثقافية يوجد شبيه لها في كل مجتمع طبقي حتى لو كان من بلد استعماري كما هو حال إسرائيل ، أي أنها حقائق قابلة للتغيير وتحتاج الى الوعي والنضال ، وليست واقعا أنثروبولوجيا متوارثا أو قدريا . ونحتاج فوق هذا وذلك الى تعديل موازين القوة بحيث يستطيع العرب أن يستخدموا كل مايمتلكونه من أسلحة - وهي كثيرة جدا حتى إنها قادرة حقا على أن تفل سلاح إسرائيل النووي وتجعل تفوقها العسكري كأنه لم يكن .. ويكون "السلام لكل الناس مرة ثمة مرة أخرى" كما يقول النص الهندوسي .

وما يؤكد أن السلام العمال لكل الناس هو في أمس الحاجة إلى قوة صاحب الحق والمعتدى (بفتح الدال) عليه أي الفلسطينيين والعرب هو هذه الحقيقة التي تكشف في البحث الذي عرضه لنا الناقد الفلسطيني "أنطوان شلحت" عن صورة العربي في أدب الأطفال العبري ، فقد ظلت غالبية الكتب الموجهة لأطفال طيلة الخمسينات والستينات تشوه شخصية العربي وتنمى بين أوساط قرائها مشاعر الكراهية للعرب والاستخفاف بقوتهم وبقدرتهم العقلية ، أما في السبعينات ، وتحديدا في أعقاب حرب أكتوبر ١٩٧٣ والثمانينات ، فبتنا نجد بعض القصص النادرة التي تحاول أن تقدم بطلا عربيا يمكن أن يكون ذاته الإنسانية ، فاتحة بذلك الباب لتحول بسيط صوب التعامل مع شخصية العربي كأنسان وصاحب حق.

هذا وقد طلبنا من الصديق الباحث في الإسرائيليات د. "جمال رفاعي" أن يكتب لنا عن شخصية الإسرائيلي في أدب الأطفال العربي لتكون قادرين على المقارنة .

وعلى كل حال ، سوف نقرأ في عدد قادم عن أعمال جاك حسون الذي اشتغل على اللغة والمنفى ، وكتب "أسكندريات" و"القسوة الكئيبة" ، لننظر على رؤى هذا العالم الذي تتلمذ في علم النفس على كل من "فرويد" و"لاكان" وشكرا للصديق "إبراهيم أصلان على هديته الثمينة .

ومن الرواية المصرية في التسعينات : ثلاثة وجوه للظاهرة" يكتب لنا الناقد السوري د. نوفل نيوف" دراسة (نشرها على جزئين) عن كل من "مراعي القتل" لفتحى امبابي " ، و"بيضة النعامة" لروؤف مسعد" و"شرف" لصنع الله إبراهيم ويلتقط نيوف"بكاء الناقد المثقف بعض أهم القضايا الجمالية في البناء الروائي في الأعمال الثلاثة ، وإن خافه التوفيق في معالجته لبعض آليات البناء الفني في رواية "شرف" أن السخرية والمحاكاة التهكمية لعدمية المجتمع التجارى الاستهلاكي وثقافته السطحية المدمرة لروح البشر والمفكرة لوجدانهم وأحلامهم وتنميطة لبشر البسطاء الخاضعين

لسطوته الجبارة والذين يجسدهم "شرف" على أفضل نحو ، فلا يلتقط الناقد هذا المعنى في قول "صنع الله" وهو يقدم "شرف" على أنه "كان مبرمجاً ، بجيناته الداخلية والخارجية لما وقع له من أحداث ، ولا يغير من الأمر قصر الطريق الذي قاده من "كوتش" إلى "جون" ، ولا من الأخير الى بؤر أخرى .." إن عملية البرمجة ليست وراثية ولا قدرية كما حللها الناقد بل هي عملية اجتماعية - ثقافية بالغة العنف ، كما أن الحديث عن الجينات هنا هو سخرية واضحة من قسوة هذه العملية وشموليتها وقدرتها على إلحاق الأذى الشامل بالإنسان ، ومع ذلك فقد حرص "صنع الله" وحتى لا يلتبس الأمر على أن يضيف للجينات الداخلية جينات أخرى خارجية لتزداد جرعة السخرية المرة إيلاسا ويفلت المعنى من قبضة الوراثة القدرية التي يمكن أن تحيل إليها الجينات الداخلية ..

كذلك فإن تكوين "شرف" ابن الثقافة العدمية القائمة على عبادة الأشياء واستحالة الوصول إليها هو محصن ضد الوعي الثوري ، وهو تعبير عن الملايين التي دمرها هذا الواقع تدميراً ، وكان طبيعياً بعد ذلك أن يكون هذا الوعي كامكانية مجسداً في مثقف استجاع أن يمسك بأطراف اللعبة العالمية لاستغلال الشعوب وقهرها هو الدكتور "رمزي" الذي قادته محاولات المقاومة الى السجن ، أي أنه برغم من كل ملاحظات الناقد على تكوينه ورفاهيته يوجه لأسئلة النقدية التي يمكن نظرياً أن تقود للوعي الثوري .. هذه ملاحظات لاتقل من شأن الدراسة العميقة التي قدمها لنا "نيوف" مشكوراً.

وقد رحل عنا الدكتور "شكري عياد" أحد المفكرين العقلانيين النقيدين الشرقاء ، الابن النجيب والمتطور لمدرسة الأمناء وشيخها "أمين الخولي" الذي أسس المنهج العلمي في تفسير القرآن الكريم استمراراً لجهود مدرسة "المنار" ، وعلى هذا الطريق نفسه وضع "عياد" لبنات جديدة مضافة ، وبوسعنا أن نعتبر كتابه "يوم الدين والصاب" إرثاً باجتهادات نصر حامد أبو زيد بعد ذلك في ميدان التأويل والقراءة اللغوية للنصوص.

لقد إتبع "عياد" الذي يقدم لنا الزميل طلعت الشايب ملفاً حاراً وشاملاً عنه) منهجاً تاريخياً موضوعياً في دراسته للأدب والتراث ألهمته نظرة كلية تدرج الجزئ في الكلي والتفصيلي فيما هو عام ، ولم ير أن البلاغة هي بلاغة النظم وحده بل أن عنصراً أساسياً فيها هو الرسالة الشاملة للعمل ، وإذا ماتوقف الناقد أو الباحث عند بلاغة النظم فقد تترتب على ذلك تسوية بين درجات مختلفة من مستويات المعاني في الأعمال الأدبية المتفاوتة من حيث الحكمة والفساد

ولعل نظrote تلك أن تكون بالغة الأهمية الآن في الصراع ضد الشكلائية العدمية من كل نوع : فليرحمه الله ويرحمنا ويجعلنا قادرين على مواصلة طريقه وتجاوزة كما فعل هو مع أساتذته الكبار من "طه حسين" الى "أمين الخولي" ...

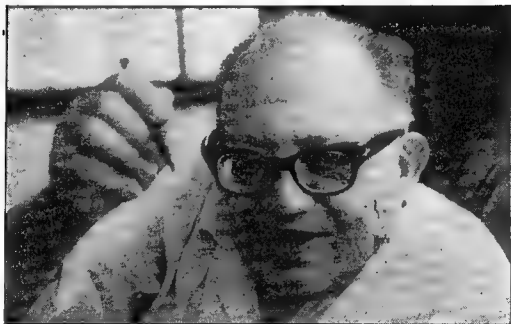
المحررة

شكري عياد:

العائش على الحافة

أو

حضرة المحترم



تلويحة وداع

أعدها:

طلعت الشايب

فى حضرة شكرى عياد لقطة تذكارية مع ضمير حى!

طلعت الشايب

و«اعترافات منتصف الليل» لـ«جورج ديهاميل» وغيرهما ،ويبحثنا عن وصف القرآن الكريم لיום الدين والحساب (أطروحتة للماجستير- ١٩٤٨) وعن دراسته عن تأثير كتاب الشعر لأرسطو فى الأدب العربى (أطروحتة للدكتوراه- عن ١٩٥٣) ،وفتننا كتابه عن البطل فى الأدب والأساطير ، تلك المقدمة الطويلة المستعنة لدراسة سيرة عنترة بن شداد الشعبية.

وفى السبعينيات وما بعدها انتظم أبناء جيلنا فى مدرسته النقدية والإبداعية التى أسهمت فى تشكيل وتكوين ثقافتنا وذائقتنا .

وعرفت الدكتور شكرى عياد معرفة شخصية -عن قرب- فى أواخر عام ١٩٩٤.

فى شهر أغسطس من ذلك العام كان الدكتور عياد قد وجه دعوة إلى إخوانه وأبنائه الذين بهمهم قيام صحافة حرة لا تخضع لتوجيه أى قوة سياسية سواء كانت فى الحكم أو فى المعارضة، مذكرًا أن تلك القوى التى تحرص قبيل كل شئ على الاحتفاظ بالسلطة أو الوصول إليها أو

الموت لا يجعل أحدا أجمل مما كان . وتلاميذ وأصدقاء الدكتور شكرى عياد ليسوا من الذين يصطنعون لمواتهم محاسن يذكرونها أو يذكروهم بها لتجميل صورهم وترميم سيرتهم . ولذا فإن حياة شكرى عياد نفسها (١٩٢١-١٩٩٩) بما فيها من نزاهة واستقامة وأمانة وعزة نفس إلى جانب العلم الغزير ،هى التى تبطل أسطورة تغييب الموت ليشتر أقوى من الموت ، يظلون أحياء بطن الأرض ،ما دامت على الأرض حياة وفى الناس بعض منهم .وكان تلميذه جابر عصفور كان يتحدث بلسان جميع تلاميذه وأصدقائه عندما كتب «إنه يتركنا فى حضرة إنجازاته الخاص الذى يدعونا إلى قراءته والكشف عن ثرائه ومدى إضافته النوعية فى الإنجاز العام لأبناء جيله ، الذى كان وسيظل فى موضع الصدارة بينهم» (الحياة - ٩٩/٨/٤).

عرفت اسم الدكتور شكرى عياد مثل معظم معظم معظم أبناء جيلى فى الستينيات . تابعنا كتاباته فى «أخبار اليوم» (تجارب فى الأدب والنقد) وفى الصفحة الثقافية بجريدة «الجمهورية» ، وعرفنا ترجماته لمقامر «ديستوفسكى»

المحيط الشكافى من مثل هذه المجلة ويرغبون أن يشاركوا فى دعمها بمختلف السبل.

وإذا كان هذا النداء لا يتوقع أن يكون جميع المساهمين -ولا حتى معظمهم- متفقيين فى توجهاتهم الفكرية أو الأدبية أو الفنية أو السياسية ، إلا أنهم يتفقون على شئ واحد يتخزنونه دستوراً لعملهم المشترك : وهو « أننا ننشد الفهم الصحيح للمشكلة المطروحة قبل أن نتخذ موقفاً معيناً منها ، والفهم الصحيح يستلزم البحث العلمى والحوار العقلانى ويتناقض مع أساليب التجريح والاتهام والتهويل والإثارة ».

بمجرد صدور نداء الدكتور عياد ، هوت إليه أفئدة نفر من خيرة مشقضى مصر لإصدار مجلة ثقافية مستقلة (ضد منها ثلاثة أعداد تجريبية فى فبراير ويوليو وديسمبر ١٩٩٦) ، وبالرغم من استكمال كافة الشروط المالية والقانونية ، حالت عقبات «أمنية» دون التصريح لها بالصدور المنتظم ، وما زالت القضية التى كرس لها الرجل جل جهده فى السنوات الأخيرة منظورة أمام القضاء .

عندما حصل الدكتور شكرى عياد على جائزة الدولة التقديرية عام ١٩٨٩ ، كتب «رجاء النقاش» فى المصور عن ذلك «الناقد العظيم» يقول: «الكتابة عن شكرى يعاد متعة ، والقراءة له متعة أكبر والتعرف على تلك الشخصية الانسانية الصافية النبيلة متعة ثالثة» . وقد تعرفت على تلك الشخصية الانسانية الصافية النبيلة فى الفترة ما بين ١٩٩٥ وأيامه الأخيرة . اقتربت منه وتعلقت به وكنت

الاشتراك فيها ، إنما تتناول الحقائق بالشكل الذى يناسب أغراضها فتهون بعضها أو تخفيه ، وتضخم بعضها أو تحرفه ولا تهتم الاهتمام الواجب فى جميع الأحوال - بتوفير المادة الثقافية والاعلامية التى تمكن القارئ من تكوين رأى واضح فى القضايا العامة.

ومضى «نداء» الدكتور عياد فى توضيح الأسباب التى كانت وراء تلك الدعوة فيقول فى وضوح : «إن القارئ العربى فى مصر وغير مصر بحاجة ماسة فى الآونة الحاضرة إلى فهم العوامل الأساسية التى تؤثر فى حركة الأحداث ، فبدون هذا الفهم لن يشعر بالأمن فى محيطه ولن يمكنه تدبير أموره الخاصة . إن الشوق إلى المعرفة حاجة أصيلة فى نفس الإنسان ، وخصوصاً حين يشعر بالحيرة أمام وقائع خطيرة تهدد حياته ومستقبله . وحتى لا تتحول هذه الحيرة إلى يأس واستسلام ، يجب أن توجد صحافة رسالتها الإفهام لا الإعلام فقط ولا التسلية الفارغة ولا التنفيس عن حالة اليأس والإحباط ، ولا -من باب أولى- مجرد الإثارة.

وتستطيع الصحافة الجادة الراقية بإتقان كتابتها وإخراجها أن توفر للقارئ متعة دائمة.

ولتحقيق هذا الغرض ، كانت دعوة الدكتور عياد لأن يسهم فى هذه المجلة متخصصون فى شتى فروع المعرفة إلى جانب المحررين المحترفين والأدباء المدعين والمصورين وخبراء الإعلان والتوزيع والإدارة والقراء الذين يشعرون بخلو

واحدا من المجموعة التي ظلت متحلقة حوله في معركة يقودها بصبر وشراسة لإصدار المجلة المستقلة . شجرة وارفة هرعنا إليها نحتسى بظلها في صحراء حياتنا الثقافية القاحلة.

في تلك اللقاءات الأسبوعية بمكتبه بالمهندسين ، ثم بعد ذلك في المعادي كنت كثيرا ما أذهب قبل الموعد . وكان يطيب له أن يتحدث عن نشأته وسنواته الأولى في ريف مصر ، وكنت أستمع إليه مزهوا محتميا بتلك الأيام . يتكلم عن شبين الكوم ومدرسة المساعي المشكورة الثانوية التي حصل منها على « التوجيهية » . كان الدكتور شكرى يعرف أننى « منوفى » مثله ، وأننى جئت من « البتانون » وهى قرية قريبة من « كفر شنوان » حيث ولد وعاش فى بداية حياته . وأننى بعده بعقدين من الزمان تقريبا كنت أدرس بالمدرسة الثانوية ذاتها ، وأننى عشت وعملت بتلك المدينة عدة سنوات فى بداية عهدي بمهنة التدريس . تألفنا وهاجرنا فى الزمان والمكان ، يحكى وأستمع إليه ، يسأل وأجيب . يرفع الدكتور رأسه ويحدق فى السقف ويسأل عن شوارع وأسماء محلات وأشخاص « من بلدنا » درسوا معه . يحدثنى عن مكتبة البلدية (وصف لى المكان .. كانت بجوار مجلس المديرية .. أيوه .. تمام .. وعن الكتب التى قرأها فيها ، وعن استعراض فرقة موسيقى شرطة « المطافى » صباح السبت وكشك الموسيقى بحديقة بحر شبين وعن شارع المحطة وميدان سيدى خميس .. ثم تنتقل من الخاص إلى العام لتتكلم عن أحوال القرية المصرية التى لم تعد قرية

ولم تصبح مدنية .. وعن المدينة التى لم تعد مدينة ولا أمل لها أن تكون .. وذلك لأسباب كثيرة يطول شرحها . اكتشفت سخريته الحادة مثل ذكائه وذاكرته ، هل أذيع سرا إذا قلت إنه كان يفكر جديا فى أن تصدر معا جريدة فكاهية « ساخرة جادة » كما كان يقول ؟ تفاؤل الرجل بمنحنى الأمل فى الحياة وفى المستقبل وعندما كان يبسود على ذلك يقول « أنت النهازده كويس » ، أقرأ له باب « هريديكو » فى جريدة « الأهالى » ويضحكننا شر البلية .. « هما لسنه سايبينك ؟ لهم حق طبعها يعطلوا لنا ترخيص « نداء » » .

مع شكرى عباد أنت فى حضرة العلم والأدب والفن والذوق الرفيع .. يستمع لى الصغير والكبير ويتعلم من الجميع وهو دائما آخر من يطلب الكلام .. يسأل عن الغائب ولا يذكر أحدا بسوء ولا يستجدى مساعدة مسئول لتحريك طلب « الترخيص » للمجلة ، ويصمم على أن نسلك كل الطرق القانونية لذلك مهما كانت التعقيدات والمعوقات ..

هذا رجل جم التواضع شديد الكبرياء يؤثر العمل فى صمت بعيدا عن الضوضاء والصخب والعنف . يقول عن كتابه « مبادئ علم الأسلوب العربى » إنه ليس سوى مصباح صغير حاول أن يضيء جانبا من الطريق المظلم الذى يعتسفه أبناء هذه اللغة قراء وكتابا بين نقطة منسية فى الماضى ، ونقطة مجهولة فى المستقبل .. ويقول فى مقدمة كتابه « بين الفلسفة والنقد » .. وكثيرا ما قلت لتلاميذى : لا تحسبوا أنى جئت لأعلمكم شيئا ما : فليس

لى إلا غناية واحدة وهى أن أنسيكم ما تعلمتموه . وما أظن أن هذا الكتاب خير من ذاك المعلم .

وما دامت هذه غايته فيجب ألا تطلب منه أن يملأ معدتك بطعام دسم ، بل أن يساعدك على إفراغها من فضلات ضارة «ومعذرة للتشبيه» وقد تجد ذلك مقلقا بعض الشيء ، ولكنك توافقتنى ولا شك على أنه ضرورى . وقد سبقتك إليه على كل حال : لا أدود الطير عن شجر ، وقد بلوت المر من ثمرة .

فى سيرته الذاتية «العيش على الحفاة» - ١٩٩٨ - يتذكر يوما من أيام المظاهرات فى المدرسة الثانوية .. «استدعيت إلى حجرة الناظر ، وأظننى كنت أعلم أنى سأجد أبى فى انتظارى . ولكننى لم أكن أتخيله بهذا المظهر . كان يلبس جلبابا من الصوف البledى أسود اللون حقيقة ولكنه لا يلبق بشيخ محترم ، كان معلما ، ونادرا ما رأيته عليه . كان هذا أول جزء من التمثيلية التى أعدها . أما الجزء الثانى فتوبيخ لم أع منه شيئا ، صحبه بصفعة تحملتها هذه المرة ، ولكن الجزء الثالث كان أقوى الأجزاء فى قسيلته وما زالت أذكره وكأنى أراه الآن :

أبى يشد طرفى فتحة جلبابه كأنه يلفت النظر إلى رقة حاله ، ويصرخ أمام الجميع : أنا فقير .. أنا غلبان !
أستطيع أن أغتفر لك كل شئ يا أبى إلا أن تهين نفسك .

الفقر ليس بعيب ولا يلزم أن يجعل الإنسان «غلبانا»
لبثنا بعدها أياما لا يكلمنى ولا أكله

، ولا يكاد أحدنا ينظر نحو الآخر . مرة واحدة التفت إليه وهو راقد فى فراشه كعادته ، وذلك حين رأيت «عصا» قرب الباب . وأحسب أن نظرتى لم تخل من سخرية وأحسب أنه خجل من نفسه .
رغم كل شئ أشفقت عليك يا أبى ، فليس من السهل أن يعتذر أب لابنه . الابن يمكن أن يحو خطأه بالاعتذار ، ولكن الاعتذار -حتى إن حدث- لا يحو خطأ الأب .

كل ما جرى بعد ذلك بينى وبينه لا أذكره حتى يوم وفاته .

الموت ، ذلك الفيساب الدائم ، يظل حادثا لا تهضمه النفس . وموته لم يكن مفاجئا ، وإن بدا كذلك ، فقد كنا نتوقعه فى كل نوبة نسهر بجانبه وقلبه يئن أو يدق . كل الفرق أن الموت تخير له وقتا جميلا . احتجت إلى زمن طويل حتى أتعود غيابه ، وإلى وقت أطول حتى أتبين حقيقة مشاعرى نحوه . لم يكن الحزن لموته . إنما حزنت وما زلت حزينا ، لأنه سبقنى بالموت قبل أن أعيد إليه كبرياءه .

ويتذكر شكرى عياد سوقفا آخر بينه وبين وبين أستاذ طه حسين عندما حدثوه عن رسالته للدكتوراه «ربما قبل أن تناقش» وكانت عن كتاب الشعر الأرسطى . كان عبد الرحمن بدوى قد أصدر كتابه «فن الشعر» قبل ذلك بقليل وفيه ترجمة جديدة للكتاب بقلمه مع حواش كثيرة أتبعها بالنصوص العربية القديمة فى ترجمة كتاب الشعر وشرحه ، وقدم لذلك كله مقدمة ضافية .

«سألنى طه حسين سؤالا مباشرا :

أيهما أيهما أجود .. عملي أم عمل بدوى؟ كنت أعرف منزلة عبد الرحمن بدوى عند طه حسين وأعرف قيمة عبد الرحمن بدوى وثقافته الموسوعية ، ونشاطه الحصب ، ولكننى أعرف أيضا أنى أنفقت مع كتاب الشعر هذا ثلاث سنوات كاملة وأنى حاولت فيه ما لم يحاوله عبد الرحمن بدوى فلم تكن إلا هنيهة قبل أن أجيب : عملى .. كان طه حسين إذا شعر بأهمية شئ استقام جذعه بحركة لا تكاد تلاحظ . لمحت هذه الحركة وابتشرت وتعلمت درسا . لا تضعف أمام أحبابك ، إن كانوا يحبوك حقا فإنهم يريدونك قويا .. حتى أمامهم» .

هذا رجل ظل يقفز على الأشواك عازفا عن الأضواء حتى آخر يوم فى حياته . يهتف فى الكتبية الخرساء .. «وأحسب أن أعتارفا بأن العلاقة بين المثقفين والسلطة تقوم على اللداهنة والانتفاع ، بينما تقوم العلاقة بين المثقفين بعضهم وبعض على الارتياح والتنافى وبينهم - كفتة واحدة - وبين جماهير شعبهم على التباعد وعدم المبالاة - أحسب أن الاعتراف بهذا الواقع السيئ الذى لا يخلو من استنشآت على كل حال - لا يمننا من التطلع إلى مستقبل أفضل ، قد يستند فى جانب منه إلى تنامى إرادة التغيير لدى هؤلاء المثقفين أنفسهم - إذ أن الزعوى لا ينقصهم ولكنه يستند فى الجانب الأكبر منه - حسبا نعتقد - إلى طبيعة راسخة فى الشعب المصرى بالولاء للدولة والتعاون بين أفراده . ومن ثم ننصوإر إمكان تحول هؤلاء المثقفين إلى جماعات حرة نشيطة تعترف بها الدولة

وتكون أقدر على تجميع طاقات الشعب. الهلال -يونيه -٩٤) فى العقد الأخير من هذا القرن الذى يلفظ أشهره الأخيرة .. كثر الكلام فى بلادنا عن دخولنا القرن الواحد والعشرين واثقى الخطى ، ولكن «شكرى عباد» يقترح علينا أن نقلب الاسطوانة ونتكلم -ولو مرة واحدة- عن مصر فى القرن التاسع عشر- حتى ولو كان هذا الوجه من الاسطوانة «عزفا منفردا» على قانون قديم ، قانون يقول وحده قبل أن تلمسه يد عازف إن من ليس له قديم فليس له جديد فى قفزه على الأشواك ، يكتب فى «الهلال»-(أغسطس ٩٧) معتذرا عن بداية منفعة : «فمن المهم جدا ألا ننساق وراء الانفعالات ، خصوصا إذا كان الناس الذين نريد أن نخاطبهم هادئين جدا - باردين جدا ، يقتلون القتييل ويمشون فى جنازته ولا مانع لديهم -إذا كانت المسألة مسألة انفعالات -أن يذرفوا الدموع الغزار ويعنوا مناقب القتييل ما دام الشئ المهم قد حصل ، وهو أنهم قتلوه واستراحوا منه .. ومن هو القتييل؟» .

القتيل هو أبونا . أليس القرن التاسع عشر هو أبو القرن العشرين ؟ ونحن أبناء القرن العشرين ولا نملك إلا ما لدينا من هذا القرن ، أما القرن الواحد والعشرون فهو أمل نتطلع إليه ، يمكننا أن نحلم به ، ولكننا قد نراه أو لا نراه ولا أعنى الأفراد بل الأمة .

«استكتوا هذا الناعب الذى زصبحت رجله فى القبر ، نحن أمة أغلبيتها الساحقة من الشباب -أى دون الأربعين -وحتما سيشهدون القرن الواحد والعشرين



توجهها نحوه يجب أن يكون موجهها نحو بناء إنسان عربى قادر على تحقيق هذه المهام . إنسان قادر على تحقيق ذاته من خلال المجتمع الذى ينتمى إليه ، وإع بمكان هذا المجتمع فى عالم اليوم ، محصن بالثقافة الحقيقية من التقليد الأعمى .. ومن التعصب الجاهل ..

هذا رجل نأى بنفسه عن « الزنفة الإعلامية » وموائد الكلام ومواكب العلاقات العامة (والخاصة) .

كم واحد فى القاهرة « الإعلامية » مثلا يعرف أن الرجل قبل وفاته بفترة قصيرة قام بتجهيز جزء من بيته الريفى فى قريته وتزويده بالكتب ليكون مكتبة عامة لأبناء القرية .. ؟

هذا رجل تعلمنا منه الكثير -فكرا وسلوكا- وأسفى شديد لأننى لم أقترّب منه إلا فى السنوات القليلة الأخيرة ..

وثقّيت أن أعرفه بأثر رجعى .. ولكن المؤكد أننى بعد أن أموت .. سوف أبحث عنه هناك ..

بالضبط كما سأبحث عن والدى ..

، وله يعملون ، وها هم أولاً يشعرون عن سواعدهم الفتية ، ويدأون فى بناء الحياة الجديدة « ، أكاد أسمع بعض الأصوات تقول: إذن فلأقلعها قبل السكوت -والسكوت لابد منه -إن هذه الأمة -فيما أراه بنظرى القصير -قد تنتهى كأمة بعد جيلين أو ثلاثة- لا أكثر ، ستبقى الأرض إلا إذا وقعت كارثة كونية لا قدر الله ، ولكن الناس لن يكونوا هم الناس .

سيكونون ناسا بلا تاريخ . لن يكونوا عربا ولا مصريين ، سيكونون فقط أبناء القرن الواحد والعشرين . أنا لا أتكلم بالألفاظ .. أليست هذه هى « القرية العالمية » التى يبشر بها المبشرون ؟ .

لم يكن شكرى عياد مثقفا معتزلا ولا منعزلا عن هموم وطنه وأمته ، ولذا لم يكن غريبا أن يصدر فى سنواته الأخيرة رواية « الطائر الفردوس » وسيرة ذاتية ، وكستابا فى غاية الأهمية عن مشكلة التعليم بعنوان « مدارس بلا تعليم وتعليم بلا مدارس » فالتعليم الذى تسيطر عليه الدولة وهو سبيلها لبناء المستقبل ، ومعيار

شكرى عياد:

لا أسف ولا ندم فما كان كان!

أكتب سيرتى الذاتية لأدع الموت!

فى لقاء مع الدكتور شكرى عياد فى شهر مايو ١٩٩٧ عندما كنا نحضر لاصدار مجلة "نداء" - ذلك المشروع الثقافى الذى دعا إليه - علمت منه أنه بصدد كتابة سيرته الذاتية . فى تلك الأيام ، كنت أكتب بشكل منتظم فى جريدة " أخبار الأدب " ، فاقترحت عليه أن ننشرها مسلسلة فوافق على الفور بالرغم من أنه كان يستطيع أن ينشرها فى أكثر من صحيفة خارج مصر ، بالشروط التى يريد .

وعندما نقلت الخبر للصديق الروائى جمال الغيطانى رئيس تحرير الجريدة كانت سعادته بالغة ، وبادر بالاتصال بالدكتور عياد معبرا عن شكره وتقديره للكاتب الكبير الذى اختصنا بهذا العمل الفريد .

وفى الشهر نفسه (مايو ١٩٩٧) أجريت مع الدكتور شكرى حوارا بمكتبته بالمهندسين تحدثنا فيه عن " العيش على الحافة " .

هنا جزء من الحوار الذى ينشر لأول مرة فى مطبوعة مصرية .

ط . ش

فى سنة ١٩٩١ استكتبت مجلة " الهلال " المصرية الدكتور " شكرى عياد " فى بابها الثابت " التكوين " ، ويومها .. حاول أن يتجنب أسلوب السيرة الذاتية ، وقاوم قدر استطاعته ذلك الميل الطبيعى إلى إعطاء انطباع معين عن نفسه . كان " شكرى عياد " على عتبة السبعين ، وكتب فى مقاله يقول إنه يتذكر كم وقف على حافة العوز أو المرض أو الجنون أحيانا ، وإن كان العيش على الحافة ليس بذى خطر فى نفسه ، إذا استطاع المرء أن يحافظ على توازنه . ثم يأتى بعد ذلك دور المعرفة أو الثقافة فى تكوين عقله . هذه الأيام ، يكتب الناقد الكبير سيرته الذاتية ، بعد أن انتهى إلى اطمئنان بينه وبين نفسه إلى أن ذلك عمل يستحق أن يكتب .
التقيت الدكتور شكرى عياد وسألته عن " العيش على الحافة " .

× متى فكرت فى كتابة سيرتك الذاتية ولماذا ؟

- فكرة كتابة السيرة الذاتية كانت تشغلنى منذ خمس أو ست سنوات تقريبا ، قبل ذلك لم أكن أفكر فى هذا الأمر ، وسوف يلاحظ القارئ أننى بدأتها بعد أن أتممت السبعين من عمري وتركتها .. ثم بدأت بداية جديدة . لم ألق القديمة ولكنى مضيت فى الكتابة بعد أن تجاوزت الخامسة والسبعين ، هناك اذن خمس سنوات بين البداية المختزلة التى طرحت وبين الثانية الجديدة .

× لكننا فترة متأخرة بالنسبة للسن التى يكتب فيها الناس عادة سيرتهم الذاتية ..

- نعم ! وهى فى جانب منها محاولة استدراك لموضوعات تفوتنى لو لم أسجلها بهذه الطريقة ، لأن الانطباعات المتناثرة على مدى الحياة كثيرة جدا ، وإعطاؤها الشكل الفنى الذى يناسبها إن كان قصة قصيرة أو شعرا أو غيره أمر يخضع لقواعد هذا الفن ذاته ، فى حين أنها فى بكارتها الأولى كواقع وإحساس تظل ذات قيمة وتظل تقلق الإنسان فى داخله ، كما كان لابد أن أبحث لها أيضا عن كيفية للتعبير .

× وأين كان الناقد من ذلك كله ؟

- أدمى - بعد تفكير - وطبعاً فى خلال السنوات الخمس ، أننى كنت أفكر كإنسان وكناقد بأشياء كثيرة جدا حول هذه السيرة ، وهذه شغلة الناقد ، شعرت - وهذه قضية أطرحها - أن فن السيرة الذاتية فن قائم بذاته ، لا ينبغى أن يخلط بالرواية أو حتى ما يسمى بالرواية الذاتية . لماذا ؟ لأن كاتب الرواية أو الرواية الذاتية يسمح لنفسه بالاختراع ، بتكملة الواقع ، بينما كاتب السيرة الذاتية كما تصورتها وكما تصورت قيمتها (فى إطار تقييم فنى لها) يتوخى الصدق أقصى غايات الاستطاعة .

× قربية هى اذن من أدب الاعتراف ؟

- فى جانب كبير ، لكن كلمة " الاعتراف " فى نظرى كلمة غير دقيقة ، لأن كاتب السيرة الذاتية لا يعترف لأحد . إنه يواجه نفسه فقط . والقارئ الذى

يواجهه هو أيضا قارئ عزم على أن يواجه نفسه كذلك ، باعتبار أن تجربة الكاتب إذا كانت صادقة ، أو إذا عبر عنها بأمانة فلا بد أنها ستحفز القارئ على أن يفتش في ذاته أيضا بالطريقة نفسها ، هذا الشيء لا يصنعه أى فن أدبى آخر ، وهو جهد نحو أقصى مدى ممكن من الصدق .

الطويل أو القصير حافلة بالأحداث والوقائع والانطباعات ، وأنت تعرف أن " يوليسيسوس " تعد رواية ذاتية إلى حد ما ، وأن " جويس " جعل مشاهدتها فى ٢٤ ساعة فى مدينة " دبلن " ، والإنسان إذا نظر إلى سيرة حياته بهذا المفهوم الذى حاولت أن أوضحه سيجد أنها منتشرة انتشارا هائلا فى الزمان والمكان ، إذن لابد من الاختيار .

× أليس فى هذا الاختيار عامل من عوامل التصنع ، أليس الهدف والاختيار درجة من درجات الرقابة الذاتية ؟

— نحن اتفقنا أن من يريد أن يكتب سيرة ذاتية ، عليه أن يتخلص من الرقابة بلى شكل . وأنا حاولت أن أجد معيارا آخر غير تلك الرقابة . أولا ، اعترفت فى عدة مواضع مما كتبت حتى الآن أنني متاثر بزمنى ، وأشرت بالذات إلى بعض الموضوعات التى أصبح هذا الزمن يهتم بها . أشرت إلى موضوعى الجنس والدين ، وهما اهتمامان أصبحنا نميل إلى التفكير الجاد فى أمرهما ، ولا أريد أن أتكلم عن أنهما موضوعات ، راشحان تجاريا . إنما أى انسان جاد يدرك أن هذه الموضوعين يشغلان الآن حيزا كبيرا من اهتمام المفكر . أشرت إلى أنني متاثر بزمنى ولا أنخلع منه ، كما لأنخلع من المكان الذى عشت فيه ، هذه الأمور الخارجية المفروضة لأقول إنها اختيارية ، هى اهتمامات فى المناخ العام ، اهتم بها كما يهتم بها غيرى ، وقد اهتمت أخيرا إلى أن المقياس الوحيد هو مقياس الزمن .

× بمعنى ..

— بمعنى أن الزمن هو الذى يغربل الأحداث ، كما أن أحداث التاريخ تنطوى ولا يبقى منها إلا ماله استمرارية وله دلالة على حياة الإنسان على هذه الأرض ، سواء كان عملا فرديا أو جماعيا ، وسواء نظرت إليه أنت كفيلسوف تاريخى على أنه من صنع الأفراد أو الجماعات . ففى جميع الأحوال يستبقى الزمن أحداثا ويسقط أخرى . فقلت لماذا لأحتكم إلى هذا المعيار .. إن مابقى فى ذاكرتى هو ما يستحق أن أكتبه ، ومابقى أحد من غيره .

× وهل أنت من أنصار أن يكتب كل مفكر أو أديب أو فنان سيرته الذاتية ؟

— أولا أنا لأعتبر نفسى مفكرا أو أديبا أو فنانا . كل ما حدث وقع لى بالمصادفة . وإذا وجد أحد مثل هذا التهيق فليكتب . لقد انتهيت إلى اطمئنان بينى وبين نفسى أن هذا عمل يستحق أن يكتب ، وإذا اطمأن أحد مثل ذلك فليفعل ..

× وما الذى يجعلك مطمئنا إلى هذا الحد ؟

— جانب كبير من اطمئنانى هو إحساسى أنني إنسان عادى جدا ، وإلى أقصى درجة . فى النشأة .. فى التعليم .. فى الحياة .. أنا أمثل الإنسان العادى

ومن المهم جدا أن يكتب الإنسان العادى سيرته الذاتية .وأتمنى أن يتأمل كل إنسان عادى ذاته ،

أن يحاول أن يجدها . ووراء ذلك شعور أصبح حادا جدا هذه الأيام ، وهو أن هذا الشعب لن يجد نفسه الا إذا استطاع كل فرد أن يخلو إلى نفسه أولا ، وأن يجد ذاته الفردية .

حاولت أن أكون هكذا ، وربما كان اختلافى الوحيد عن كثير من الناس هو ميلى الشديد للعزلة من أول نشأتى باستثناء السنوات الأخيرة ، سنوات اهتمامى بأصدار مجلة "نداء" .

× وهل ستكون مرحلة من مراحل السيرة الذاتية؟

- إن مد الله فى العمر ستكون فترة " نداء " هى الجزء الثالث لأنها انتقال كبير من شخصية انطوائية فى الأساس ، إلى شخصية شديدة الاهتمام بالتلاحم مع الآخرين . لكن فلسفتى فى الحياة مازالت كما هى : لن تجد أنفسنا ، لن نصبح شعبا إلا إذا شعرنا بأنفسنا أفرادا أولا . هذا المعنى كان أيضا من المعانى التى كانت وراء كتابة هذه السيرة لإنسان عادى ، إلا أنه حاول ألا يسير فى الدروب المطروقة ولا ينضم إلى الحشد ..

× كل هذه العزلة ؟ ..

- لا بأس من أن أذكر لك مقدما شيئا ورد فى الجزء الذى كتبت . لقد تكلمت عن مظاهرة خرجت فيها أنا تلميذ فى المدرسة الابتدائية ، وكنت بين السابعة والثامنة ، وقلت ببساطة إنها كانت أول وآخر مظاهرة اشتركت فيها فى حياتى ، مع أن الفترة التى عشتها كانت فيها سنة ١٩٣٦ المشهورة بمظاهراتها الكثيرة والتى شهدت ضحايا وأحداث " كوبرى عباس " المعروفة .. إلى غير ذلك .

قلت إننى لم أشارك فى شئ من ذلك ، وقلت إننى أشعر بالنفور من كل تجمعات البشر وأجد أنهم قد تحولوا إلى أنماط ، إلى نسخة مكررة بعضهم من بعض . قد يعتبر هذا عند كثيرين شعورا عذائيا . قلت إن شئت إنه اعتراف ، لكننى لا يهمنى ذلك . فهو أولا صادق ، ثم أنه دفاع عن شئ أصبحت أعتقد أنه ضرورة اجتماعية ونفسية وتاريخية لهذه الأمة فى هذه المرحلة .

الموت قد يكون أرحم

من الحياة فى كثير من

الأحيان !

× قلت لى قبل أيام أنك تكتب سيرتك الذاتية لتداعب الموت ، فهل أنتمنا فى حوار ؟

- نحن فى حوار دائم ، ويبدو ذلك واضحا من أول حلقة من السيرة .. بل كإن الموت هو الذى دعانى إلى كتابتها ، وهناك قول ينسب إلى أبى بكر وقد ينسب لغيره وهو " اطلبوا الموت .. توهب لكم الحياة " .. فالموت معنى عظيم .

وفى الوقت نفسه مادمنًا لانملك حيلة لنا فيه فيجب أن نصادقه . قد يكون أرحم من الحياة فى كثير من الأحيان . الموت وشخصية " عزرائيل " فى هذه السيرة يتكرر حضورهما كثيرًا .. وعندما أقول إننى أكتب سيرتى لأدعِب الموت أو لكى أتغلب عليه فهذا أيضا أحد الهموم الأساسية فى داخلى . لكن إذا أردت أن تبحث عن همومى الذاتية الأخرى فسوف تجد هما آخر أشرت إليه منذ قليل ، وهو أننى إنسان عادى ، لم يحابه القدر فى أى جانب من الجوانب . فلماذا أنا منفرد هكذا ؟ ولماذا أبدو شاذًا فى بعض الأحيان ؟ وهذا يسبب لى شيئًا من الازمة ، ومن هنا ، توجد محاولة للتواصل ، ومحاولة شديدة للصدق تصل أحيانًا إلى درجة لم يتعودها القارئ العربى حتى الآن .

× هل تتوقع أن تثير سيرتك الذاتية حجة ؟ وماهى السير الذاتية التى استوقفتك ؟

- أخشى ذلك . أما بالنسبة للسير التى استوقفتنى فهناك أولاً وبكل تأكيد " أيام طه حسين ، خاصة الجزء الأول ، كما أننى تلقيت الجزء الثانى أيضا باهتمام بالغ . لكن الجزء الأول والذى هو عن طفولته يبقى له التأثير الأكبر . قرأته وأنا لفل صغير (فى العاشرة أو الحادية عشرة) ، وربما تلا سيرة طه حسين سيرة " جوركى " بمجلداتها الثلاثة . لقد استوقفتنى لواقعيته وصدقته . وقرأت شذرات من اعترافات " روسو " أثناء الدراسة ، وفيها كثير من الصراحة والجرأة .

السير الذاتية العربية مختلفة . ولأنظر سوى أسطح الأشياء ، قرأت الاعتبارات لأسامة بن منقذ والتعريف بابن خلدون كما قرأت روايات ذاتية لأحضر لها ، أذكر منها رواية " جيد " " الأَخلاقى " وهى أشبه بترجمة ذاتية وأظنه كتبها بضمير المتكلم وكان فيها قدر كبير من الجرأة .

× وأين " العيش على الحافة " من ذلك كله ؟

- قصدت عامدًا أن أقول إن ماكتبته ترجمة ذاتية وليس رواية . ربما يكون فى جزء من المعلم دائمًا فأردت أن أعطى مثلاً فى كيفية مواجهة الإنسان لنفسه وللآخرين دون نفاق .

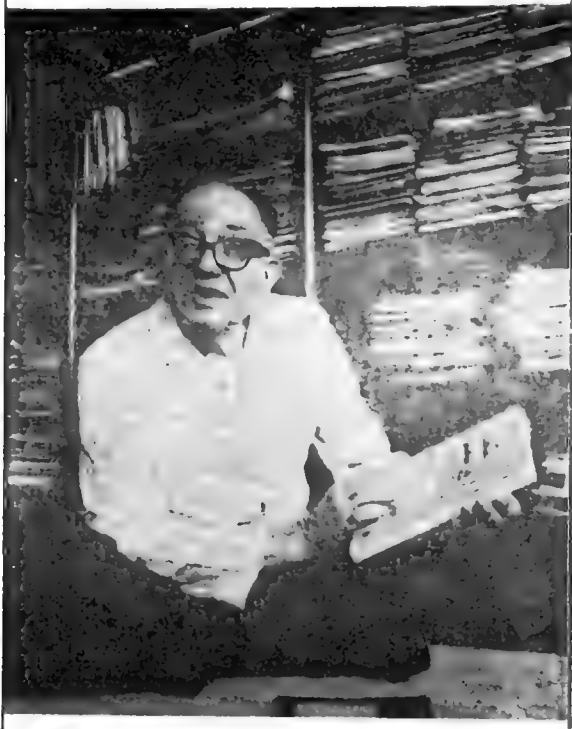
× كنت تكتب إذن والقارئ فى ذهنك ..

- نعم ، وأريده أن يتعلم أشياء دون أى نعال أو تمرور من جانبى .. أهيأ القارئ ، أنت مثلى ، أنت منى وأنا منك . لكن فى النهاية لماذا نخشى هذه الأشياء حتى عن نفسك ؟ وفى هذه السيرة أيضا رسالة للتحرر الذاتى .

× لو عادت بنا الأيام ، هل تحذف شيئًا من حياتك ؟

- تعودت .. لدرجة أنى نسيت مسألة التمنى هذه . تمنى مالا يستطاع . فما كان .. كان .. ولا سبيل إلى تغييره . وتقبله ضرورة . وأنا أتقبل كل حياتى الماضية بكل ما فيها ، ولا أشعر بندم أو أسف على شئ كنت أتمناه وضاع ، أو شئ وقع وكنت أتمنى ألا يقع .. هذا شئ تعودته وإن كنت أتذكر الآن أننى كتبت فقرة مختصرة جدا وقفزت إلى غيرها ، ولأن هذه السيرة تبدأ من الحاضر وتحرك فى الزمن ذهابًا وإيابًا فقد قفزت فى الجزء الأول إلى مرحلة لن تاتى إلا فى الجزء الثانى ، ووصفتها بأنها كانت فترة شديدة الظلام فى حياتى ، وأننى وصلت فيها إلى درجة التشاؤم جعلتنى أعتقد - كما عبرت -

أننى مرفوض من الله ومن الشيطان معا .
ربما نكون هذه القصة مجال التلميحات التى نتحدث عنها . وهى تسمى الا
يكون حدث ما حدث ، أو أن يكون حدث مالم يحدث ولكنها كانت فترة قصيرة
جدا من عمرى وحرصت على تسجيلها ..



قطوف

هكذا تكلم شكري عياد

يطل برأسه فى رأسى كلما حاولت
أن أمسك بالقلم لأدخل فى مشروع
الكتابة من جديد ؟
من: "العيش على العافة"

قتل ا

يقتلنى عدم المبالاة ، يقتلنى أكثر
من الجهل ادعاء العلم ، يقتلنى أن
تريح أو تشتهر على حساب الآم
الناس ، ويقتلنى أن يخاطر البشر
المستريحون بأرواح البشر المتعبين .
يقتلنى أن نقف عاجزين أمام
معاناة أحيائنا ، يقتلنى أن نلغى
عقولنا - القدر القليل الذى أعطاه
لنا الخالق من الفهم والذكاء - لأن
نصابا أو همنا أنه سيبتهمل عنا
عبد التفكير والتدبير .
من "العيش على العافة"

المثقف المصرى

المثقف المصرى كان دائما ميالا
نحو اليسار لأن اليسار يعنى
التغيير ، والتغيير يعنى الأمل فى
المستقبل . ولكن هذا المثقف
اليسارى لم يكن أمامه بعد ٥ يونيو
إلا أحد موقفين : الموقف السلبي

فكوا قيودى

فكوا قيودى فقد أزرى بى الأسر
وقد تصيرت حتى عزنى الصبر
يا ظالمى إذا أودعتموا جسدى
سجن التراب ووارى أعظمى القبر
فلى على الدهر أفكار مخلدة
لا يزهق الفكر حتى يزهق الدهر
وما أبالى بأوراق مسودة
كتبت ، أو يذهبنى القول والشعر
ففكرة فى سماء الروح عارية
تبقى ويمحو البلى ما خطه الحبر

أكتب أو لا أكتب ؟

رنت هذه العبارة فى أذننى
مثيرة تلك العبارة المشهورة التى
لا أدرى متى سيكف الكتاب وغير
الكتاب عن استعمالها : أكون أو
لا أكون . كأنما تراكمت على هذه
العبارة كل هموم البشر . وأنا لا أريد
أن ألبس خسواطرى هذه أثواب
التراجيديا ، أنا أريد أن أحادثك ،
صديقى القارئ حديثا حميما ، أريد
أن أنفض حياتى أمامك ، وأنا أول
من يعرف أنها حياة تافهة ، لعلنى
أحاول أن أجعل منها شيئا بالكتابة .
أهذا هو السبب فى السؤال الذى

وعرضه ، وضع ما جستيرات
 و دكتورات بدون حساب لنقول إننا
 خرجنا أو فرخنا كذا ألفا من الأفراد
 العلميين . فإذا سألت نفسي أين
 نحن من التقدم المذهل الذي حققه
 العلم في العصر الحاضر حتى لا يكاد
 يمضي يوم بدون كشف جديد ، تولى
 الدمع عن قلبى الجواب . وكيف
 نضيف إلى العلم جديداً ومكتباتنا -
 مع فقرها - مخربة منهوبة ومعاملنا
 ملقاة في العراء أو مطروحة في
 المخازن يعيش عليها العنكبوت .
 أما أن لنا أن نجد؟ أما أن لنا أن
 نفيق ؟ بلى .. لقد أن .

من : " مدارس بلا تعليم

وتعليم بلا مدارس

خصائص جمالية للغة؟

ثوابت الأسلوب ليست كثوابت
 النحو . ثوابت النحو هي القواعد
 التي لا يجوز الخروج عليها . أما
 ثوابت الأسلوب فهي غير ملزمة ،
 ولكنها إذا وجدت في الكلام وجدت له
 ربح العربية ومذاقها ، وإذا فقدت
 منه لم تجد له لونا ولا طعما ، وإن
 كان صحيح اللفظ واضح المعنى ، بل
 وأنيقا وممتعا في بعض الأحيان ،
 لأنه قد لا يخلو من سمات شخصية
 وإن خلا من العراقة اللغوية .
 ومعنى هذا أن في اللغة العربية ،
 كلفة ، صفات جمالية . إذا وصفناها
 بالعراقة فنحن لانعني التقدم
 بالضرورة . فاللغة العربية ممتدة
 وحية إلى يومنا هذا ، ومن ثم نصفها
 بالعراقة ، أي أن فيها عناصر ثابتة
 ضمنها استمرارها : عناصر فكرية
 أو جمالية ، بل عناصر جمالية أكثر

المحض بكل ما ينطوي عليه من
 مرارة الشعور بالعجز أو قبح
 الشهور بالشماتة في هزائم
 الثورة ، وهي في النهاية هزائم
 الوطن ، أو الموقف المهادن الملاين
 الذي يعرب عن نفسه فقط في حدود
 ماتقبله السلطة السياسية ويتطوع
 أحيانا حين يلوح له خطر أو منفعة ،
 فيؤيد أو يمدح ، ومع أنه قد
 يتخصص في الكتابة عن الأدب أو
 الشعر أو الفن ويتناسى أنه مواطن
 مصرى قبل أن يكون أديبا أو ناقد ،
 فلما يسلم من تهمة تزرقه أو شك
 يعذبه ولكن التفسير الستاليني
 لدور المثقف أمره ببعض الهدوء إذ
 عاش في وهم أنه يناضل ويبسّد
 ثقافة جديدة ، حين كان في الواقع
 يبرر و - أحيانا - يزيّف .

هل يستطيع المثقف اليسارى
 المصرى وقد تغيرت الظروف أن
 يغير فكرته عن نفسه ؟ هل يستطيع
 أن يبرأ من مازوكيته ؟ أم يظل
 واقفيا يبكي على أطلال " الدولة
 التقدمية " ، التي كانت - إلى حد
 كبير - وهما صنعه لنفسه ، حين
 كانت تبسّم له وتجلسه على حجرها
 ، فيخيل إليه أنه سوف يقودها ،
 وينسى أنها تستطيع في أى لحظة أن
 " تشيله وتنكته " كما فعلت من قبل ؟
 الهلال - إبريل ١٩٩٢

أما أن لنا أن نفيق ؟

لا يمكن تفريخ الباحثين مثل
 الكتاكيت .
 ولكن هذا هو بالضبط ما نفعله
 عندما ننشئ دراسات عليا في بضع
 عشرة جامعة ممتدة بطول الوادى

القلب واللسان

إذا العاشق المتبول أفشى لسانه.
ضمير الهوى لم يبق في قلبه حب.
هو الطمع المخبول يجتاح قلبه
وإنك عندي حيث لا يطمع القلب.

فكيف أتعامل مع الناس ؟

على أن أذكرك بجانب آخر من تناقضاتي (وهي السبب الوحيد الذي يمكن أن تقرأ هذه " السيرة " من أجله) . فرديتي الفظيعة . كرهى الإنسانية في أى صورة من صورها . إذا كنت الناس لأهتف . إذا صغقوا " لنك إلا راية للمظاهر . لأقول " آمن " وراء الإعدام في الجاسم إلا أنه صبح قد لاذى . لأحب أن أكون شمساً . من آلاف الفسوخ أو مثاقها أو مزارعها . والى يريدنى التفكير فى " الاستدساج " وأراه آخر درجات الانحطاط فى تاريخ الجنس البشرى . لو أن فرديتي كان فيها نوع من حب الظهور لخرجت من نابليون بيشن . ولكنى شديد الحياء شديد الشعور بتفاهة شخصى .

إذن فكيف أتعامل مع الناس ؟
كيف كنت أتعامل مع زملاى فى فصل " خامسة أدبى " الذى كان يتزعم المظاهرات فى مدرسة شبين الكوم الثانوية . بل فى مدينة شبين كلها ؟

كنا نلتقى عصر كل يوم عند مكتب البريد قرب السوق . نرتب ماسنعله فى الصباح . وبعد أن أقسوم بدورى الحسد . وتنطلق

منها فكرية . لأن اللفة إن تخلقت فى الفكر . فلم تخلف فى الإبداع .
من مبادئ علم الأسلوب العربى

جنية الفلسفة

لا أكذبك أيها القارئ . الفلسفة عندي جنية من جنيات الحكايات الشعبية المصرية التى يراها السائر على شاطئ النهر فى ليلة من الليالى القمرية . جالسة ورجلاها فى الماء . وشعرها منسدل على جسمها العارى فتناديه بصوت حنون . فإذا كان حصيفاً تذكر أعاديت جدته فى ليالى الشتاء . وهى تلهيه حتى ينام على قبة القرن . فيمنع أصابعه فى أذنيه ويبتعد مسرعاً . ولم تكن فى كاليبسو أوديسيسوس . التى أوتاه سذنين فى كهفها العميق . وأوتاه فنونها مازاده حكمة على حكمة

وما أشد أسفى اليوم والعمر مؤل . وجنية الفلسفة لم تعد تسومنى . ثوب الشباب . فقد طويته عند آمد . مسأشدد أسفى على أذى لم أطمع غوايات الصبا وأسدس لم لفتتها أيام أن كان لها فى أرب

وأرائى مع ذلك أطمع فى وصلها بعد أن شيفت . فما عسى أن أنال منها ؟ ليس بالشئ الكثير بكل تأكيد . فإذا كنت أيها القارئ الكريم قد رضيت بنسبى فى قبيلة النقاد فما أطمع من كرمك باكثير من أن ترانى فى ديار الفلسفة عاشقاً متسكعاً " أقبل ذا الجدار وذو الجدار " .

من مقدمة : بين الفلسفة والنقد .



المظاهرة ،، أذهب إلى بيتي.
من: "العيش على الحافة"

قراءات الشباب

وقد أساءت وزارة التربية والتعليم صنعا عندما ألغت هذا الكتاب (المنتخب من أدب العرب) وعمدت إلى مزج تاريخ الأدب بالنصوص في سلسلة من الكتب جعلت عنوانها "الأدب والنصوص". كتب تمثل لك درس الأدب العربي في أقبح صوره (ويمكنك أن تستمتع بنماذج من هذه الدروس في الإذاعة والتلفزيون). فاختيار النصوص غالبا غير موفق، وكثيرا ماتحكم فيه المناسبات الحماسية على عادتنا في وضع القول موضع الفعل، أما الشرح فهو الغشائية ذاتها، لأنه شطران: نشر لمعاني النص الشعري يفضح ما فيها من تفاهة (وكان هؤلاء الشراح لم يسمموا قط أن جمال الشعر كله في صياغته) وبعد ذلك سرد لما يسمونه "الصور البيانية" من تشبيه واستعارة الخ. ولأدري هل اليوم هؤلاء أم أعذرهم، فهم مسخرون وتلاميذهم لنشئ اسمه الامتحان، ودرجة امتحان النصوص الأدبية تقسم بحساب دقيق على المعنى العام والصورة البيانية، لعل الأفضل ألا أعذر أو ألوم، بل أطالب وزارة التربية والتعليم بأن تعيد كتاب "المنتخب" أو كتابا آخر يضاهيه، كما أطالب دور النشر الحكومية والأهلية أن تعود إلى إصدار ذلك النوع من السلاسل التي تستهوي الشباب بوجه خاص. فعادة القراءة للمتعة إذا لم تتكون في هذه

السن فانها لاتتكون أبدا.
القفز على الأشواك
الهلل - سبتمبر ٩٢

النص الأدبي بين الفردية والجماعية

لا يوجد نص أدبي بدون جمهور، ولانص أدبي في غير لغة. وإذا تأملنا قليلا وجدنا أن اللغة والجمهور هما اللذان يعطيان النص اكتماله النسبي. وما ذلك إلا لأنهما يعطياه الشكل. فالأفكار لا تكتمل كأفكار إلا حين تصبح جملا، والعمل الأدبي لا يستوى عملا أدبيا إلا حين يتخذ شكلا فنيا. واللغة والشكل الفني لا يصنعهما منشئ فرد، ولكنهما شفرتان يتم من خلالهما التخطيب بينه وبين جمهوره، ومعنى ذلك أنهما موجودتان من قبل، وأنهما معروفتان لذلك الجمهور. النص الأدبي - إذن - لا يظهر في الوجود إلا من خلال مصالحة، يمكن أن تكون صعبة، بين شروط اجتماعية ومبادأة فردية. وكل واحد من هذه العوامل الثلاثة يتميز بدرجة من التعقيد: فكيفية المصالحة تتأثر بطريقة الاتصال التي تعد داخله في الشروط الاجتماعية، والمبادأة الفردية، ككل ما ينسب إلى الفرد، لا يمكن أن تكون "فردية" صرفا، بما أن الفرد نفسه هو، إلى حد كبير من صنع المجتمع: وتبقى الشروط الاجتماعية "التي يمكن أن يختلف النظر إليها سعة وضيقا: فقد يتسع بحيث يغفل الفروق النوعية بين المجتمعات مبقيا فقط السمات العقلية المشتركة بين

البشر جميعا ، وقد يضيق حتى يتركز على الخصائص القومية أو الوعى الطبقي أو الأسلوب الفنى أو اللحظة التاريخية . ولذلك يجب أن نجتهد فى تحليل كل واحد من هذه العوامل الثلاثة من حيث علاقته المباشرة بالنص (حتى لا نضطر إلى الدخول فى مناقشات أيديولوجية لايتطلبها موضوعنا)
من : " مقدمة فى أصول النقد "

لوعة

قل لكأس شاق عيني سناها
وهنف القلب إليها واشتهاها
فليك ياكأس أفاديق المنى
وربيع النفس لم تنذب صباها
أشتهيها فإذا مست فمى
شرقت روى وعادت بصداها
وهى لكأس بكفى ظامئ
لاهث الأفئاس لأبغى سواها
ويحها إن رامقتها أدمعى
ثم غامت بين عيني رؤاها .

أدب أخلاقى بالضرورة

أقولها صراحة ، لا يوجد عندنا شئ عربى ، لأفكر عربى ولا أدب عربى ولا لغة عربية ، وإنما نحن خليط ثقافى وحضارى لم يتبلور فيه شئ يمكن أن نقول عنه الممثل الحقيقى لهذه الحضارة . وأعتقد أن السبيل الوحيد هو الإخلاص والأمانة مع النفس أولا ، وفى التعامل مع واقعنا ومشكلاتنا ثانيا ، وهى صفات أخلاقية بحتة . ولذلك فإنا أرى أن كل أدب جيد وفكر جيد فى وضعنا الحالى هو أدب أخلاقى بالضرورة لأن شخصيتنا

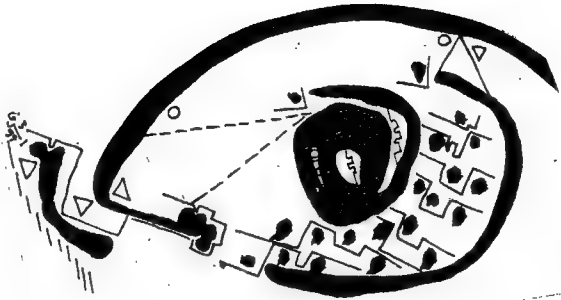
القومية لم تتماسك إلى الآن ، وهذا ينعكس علينا كأفراد . فما قيمة الأدب إذن .. إن لم يساعد على هذا التماسك ؟ وهذا الذى أقصده من قولى بأن يصبح أخلاقيا ولا أقصد بذلك أن يقول الأدب " عيب " أو " حرام " أو أن ينادى بـ " الحجاب " أو " النقاب " ، وإنما أقصد أن يساعد على تقويم الشخصية العربية والمصرية من حوار معه - مجلة " القاهرة " ١٥ يوليو ١٩٨٨

سلبية ذات معنى

" أخذ هذا الانسحاب شكلين .. فى الستينيات كنت أكتب نقدا فى جريدة الجمهورية وكنت حريصا على ألا أدخل فى المشكلات السياسية ، أو بتعبير أدق: مشكلات الحكم . كنت أكتب عن أشياء بعيدة عن " شبهة المساس " فأتخير الكتب التى لا توضع فى المأخذ .. حتى لا أكون كالمستجوب فأجذنى مضطرا لقول هل أنا " مع " أو " ضد " (...) باختصار لم أقف يوما موقف " المعارض " ، لكنى كنت من الفئة التى ينطبق عليها وصف السيد محمد حسنين هيكل " المثقفين السلبيين " الذين " أغاظوا " السلطة جدا فى هذا الوقت لأن هذه السلبية كان لها معنى .. من حوار معه - مجلة " صباح الخير " ٨٩/٢/٢٨

فات الأوان يا أمى!

طالما حلمت بالحرية.
عشقت الحرية حتى كنت أنظر



القلب ، ولو كان من فولاذ ، شعاع
نفضني ، جردني من كل شيء ، وأبقى
لي شيئا واحدا : الحياة .

لحظة فرحت فيها بحياتي ، وإذا
الشعاع قد انسحب وتركني مع قلبي
في صحراء الوحشة .

صرخت : ماذا جنيت ؟

قال : بحثنا عن روحك فوجدناك
بلا روح .

فما زلت من يومها أبحث عن
روحي هنا وهناك ولا أجدها . وعبر
السنين كنت أشك في أن أمي هي
السبب . حتى بدرت منها كلمة قبل
أن تموت ، عرفت منها أنها تعتذر
عن ذنب لاتطبيق التبرير به .
أجبتها بمزيج من الدعابة والسخرية ،
كما تعودت أن أفعل بعد أن اكتهلت
وعقلت . ولكن المعنى كان واضحا :
فسات الألوان يا أمي ، لانا أنا ولاهي
هي .

واليوم كلما رأيت أحد أحفادي
يكبر أقول له :

- يمكنك أن تكون أفضل من أبيك
وأأمك .

هل تراني مخطئا ؟

من : " العيش على الحافة "

إلى أقرب الناس إلي كما لو كانوا
هم ألد أعدائي . فمن غيرهم يمسكني
من غيرهم يحول بيني وبين
حريتي ؟

اصطفيت من نفسي رفيقا ، ولكن
رفيقي أصبح سجانني . سجنني
الروحي كان يهلكني . لم يبق في
الدنيا شيء يشوقني . لم يبق في
الدنيا شيء يناديني . خواء العالم من
حولي زادني وحشة . بمقلي كنت
أرى وفي أصمائي كنت أختنق .
ورحت أردد مع المتنبي :

رمانى الدهر بالأرزاء حتى

فؤادي في غشاء من نبال

فصرت متى أصابتني سهام

تكسرت النصال على النصال

وهان فما أبالي بالرزايا

لأنى ما انتفعت بأن أبالي

غشاء من حديد أو صوان ، والقلب

في داخله هي لا يزال ، يصرخ حيث

لا يسمعه أحد : من يكسر هذا الغشاء .

من ينقذني من الموت ؟

اليوم يتحدثون عن شعاع الليزر

الذي يمكن أن يخترق حتى الصلب .

أقوى من الليزر شعاع ينبعث من

العين إلى العين ، ويخترق غشاء

أيقونة الخيمياء

إلى بابل كويلهو

محمد القيس

لاحظَ كمُ تَوَاقَتُ يَقلَّتُهُ
معَ فَيَضِ إشاراتِ العَرافِ
هلَ هَذا الرِّيحُ صَفيَّةٌ؟ قالَ ،
وواصلَ يَقلَّتُهُ ،
- البحرُ هنا داخلُ هَذا الصَدَقَةِ ،
قالَ الخِيميائيُ .

وقامَ كَلِيمُ الأُمِّ إلى صَوْتِ نَاداهُ ،
على طَرفِ مَخدَتِهِ خَلَى النُّومُ ،
ورَكَزَ
يركَزُ
يَعرِفُ هَذا الصَّوْتُ ..
مَشيَ في لُعبةِ المَنازلِ وأَسْتَوَهِجَ
عَزلَتَهُ ،
يَلَلُ بالماءِ يَدِيهِ ، ورَشَّ نَبِساتِ
الزَينةِ ،
شَاهدَ آثارَ يَدَيِ حَمدَةٍ في الأَنيَّةِ
الْفُخارِيَّةِ ،
وتَنفَسَ صَبيحَ آخَرُ ..
- إِذْهَبْ بِيَدِيكَ ، اذْهَبْ . قالَ
الصَّوْتُ ،

تَتَفَتَّحُ في الهَاتِفِ ورَدَّتُهُ الناشِئَةُ ،
إِذِ الصَّمتُ يَشيعُ ،
الصَّمتُ أَزِيذُ المَاضِي ،
وَنَمِيمَتُهُ الدَّوارَةُ
في اللَّيلِ التَّشْرِيبِي ،
الصَّمتُ هَنا يَشبهُ نَهرًا مَنسِيًّا
أو سَاقِيَّةً جَفَّتْ .

قَبْلَ قَلِيلٍ ،
كانَ كَلِيمُ الأُمِّ وحيداً يَستَرسِلُ في
غَفَوَتِهِ اللَّيلِيَّةِ ، كانَ يَريَ حُلُمًا :
بَينَ يَدَيِهِ كِتابٌ يَتَصَلَّحُهُ حيناً
ويَطالِعُ أطوارَ الخِيميائيِ ،
وفي الحُلُمِ اسْتَمَعَ هَناكَ إلى
صَوْتِ
في الصَّحراءِ يُخاطِبُهُ :
- قَلْبُكَ مَرَّاتِكَ
فَاصْغِرْ إِلَيهِ ...

أَفاقِي
وَعَدَلُ وَضَعَ مَخدَتَهُ ،

ولا تغمض عَيْنِكَ فَيَسْهُوَ الْقَلْبُ..
تَوَقَّفْ وَسَطَ الْبَهْوِ الْفَارِغِ،
مَنْ بَابِ الْحَيَرَةِ أَبْدَأْ بِحَقِّي قَالَ
عَنِ الْإِيقُونَاتِ وَأَمَّا الصَّافِيَةُ،
فَلَا يَدَّ هُنَاكَ..
وَرَأَى يَضِيْقُ، يَضِيْقُ
فَلَا يَنْخَسِرُ عَنْهُ ثِيَابُ النَّوْمِ،
وَلَا يَبْكِي

- لَنْ تَجِدَ الرَّاحَةَ قَالَ الْخِيَمِيَّاتُ
وَلَنْ تَجِدَ الْإِيقُونَاتِ،
إِذَا لَمْ تَنْظُرْ دَاخِلَ أَضْلَامِكَ،
وَأَشَارَ إِلَى الصَّدْرِ:
هَنَا وَاحْتِكِ، أَذْهَبْ فِي الْأَرْضِ،
عَلَيْكَ بِقَلْبِكَ، حَيْثُ يَكُونُ تَكُونُ
الْإِيقُونَاتِ،
أَذْهَبْ لِيَكُونَ لِمَا تَقْطِفُ، أَوْ
تَكْتَشِفُ،
عَلَى مَدِّ طَرِيقِكَ مَعْنَى.

صَارَ إِلَى الضَّوَّةِ،
ذَهَابَ يَتَلَالَى فِي الصَّبَاحِ،
يَزُوجُ لِلْأَمْدَاءِ بِرَاعَتِهِ
إِبْطَأَ فِي دَارِ الْفِتْنَةِ، عَاوَدَهُ
الصَّوْتُ:
- تَذَكَّرْ أَنْ تَعْرِفَ مَا تَرْغِبُ..

كَانَتْ جَمَلَةً مَلَكَةً فِي السَّاحَةِ لَفَتَى
بِرِي
يَسْتَرْجِعُهَا الْآنَ، وَرَدَّتْ فِي السَّرِّ:
الْإِيقُونَاتِ، الْإِيقُونَاتِ
الْإِيقُونَاتِ
وَأَكْثَرَ قَرِيبًا
مِنْ رُوحِ الْعَالَمِ صَارَ،
يَرَى جَوَالِينَ،
وَعَشَاقًا يَمْضُونَ خَفِيفِينَ،
إِلَى خُلُوتِهِمْ فِي الصَّوْتِ..

الْعَالَمُ يَتَكَلَّمُ أَكْثَرَ مِنْ لُغَةٍ، فَكَّرَ..
- لُغَةٌ وَاحِدَةٌ تَجْمَعُ هَذَا الْكُونُ،
تَكَلَّمُ،
تَصِلُ الْغُرَبَاءُ
مَرَاكِبُ حَمْدَةٍ لَمْ تَبْعُدْ عَنْكَ،
وَتِلْكَ إِشَارَاتُكَ..
عِنْدَ طَرِيقِ الْمَقْهَى
كَانَ تَهْمَلُ كَيْ يَعْبرُ رَفٌّ مِنْ حَجَلٍ،
وَتَأْمَلُ وَاحِدَةً،
فَإِذَا هُوَ فِي مَارِسِ قَمَحٍ
مِنْ عَهْدِ صِبْيَانِهِ،
رَأَى كَيْفَ اصْطَادَ بِرَمِيَةِ حَجَرٍ
عَشْوَانِي،
عَصْفُورًا بَنِيًّا
كَيْفَ تَأْتَمُّ
وَهُوَ يَرَى طَائِرَهُ الْمَيِّتَ،
وَأَنْتَبَهَ إِلَى بَابِ الْمَقْهَى،
فَإِذَا رَفَّ الْمَجْلُ يَفِيقُ
أُتِحَتِ الْوَاحِدَةُ كَمَا الْمَوْجَةُ،
هَلْ يَدْخُلُ أَمْ يَبْحِثُ عَنْ مَوْجَتِهِ،
فِي الْمَاءِ الْإِيقُونِي هُنَا!
- لَكُنْ صَفِيَّةً لَاحِثٌ لِي
وَرَأَى الْمَقْهَى مَنفَى لِلطَّيْرِ الْمَيِّتِ
فَمَشَى عَنْهُ إِلَى الْخِيَمِيَّاتِ، رَأَى
الْأَشْيَاءَ،
رَأَى كُلَّ الْأَشْيَاءِ مَظَاهِرَ هَذَا الشَّيْءِ
الوَاحِدِ،
وَبَكَى
لَا يَعْرِفُ إِنْ كَانَ بَكَى
فَرَحًا
أَمْ
حُزْنًا
تَتَفَتَّحُ فِي الْهَاتِفِ وَرَدَّتْهُ النَّائِمَةُ
الْآنَ،
وَيُشْرِقُ
مَعْنَى:

الديوان الصغير

سوف تنال الحرية

(مختارات من الأدب الدينى الهندوسى)



اختيار وترجمة وتقديم

غادة نبيل

هذا هو الدين

لولا..

لو قرأ الإنسان في الهندوسية والبوذية - خاصة في سن مبكرة سيبقى معه إحساس طاغ بالانفساح ، بمفاجأة المسموح ولذة تتجاوز ما هو ندئ وسيظل يحمل معه إهر العودة.

تستطيع أن تقيم « صداقة » مع الآلهة أو مع إله اختيارك وأن تفكر في الإله وتحدث عنه على أنه عاقل فتقول هو ، أو بوصف غير عاقل - شيئا ، وقد تبقى بدون تحديد كما تستطيع أن تذكر اسم راما « العظيم ولو بسخرية وسيقولون لك هذا مفيد. لتتزنم بسخرية.

أتباع « الاهيمزا » - رغم أن منهم عباد شيئا (في الثالوث الشامل لبراهما الإله الأكبر وفيشنو الحافظ وشيئا المدمر) أو عباد كالى المتعطشة لسفك الدم -

يعتقدون مبدأ عدم العنف حتي أن الراهب الجيني (من الجينية أهد أقوى ما انبثق عن الهندوسية) لا يمشى ليلا لكي لا يعل بالخطأ أية كائنات حية ولو كانت هوماً ويفطى أنفه حتى لا يستنشق أو يبتلع بالخطأ أى شئ حى. احترام كل أشكال الحياة وعدم الرغبة في إيذاء ما يتنفس أو توقيع العنف على الأشياء أمور تسيطر على الفكر الدينى الهندوسى والبوذى أو هما يقومان على هذا. (لا ننسى أن البوذا كان أميراً هندياً). يمتد هذا التقديس إلى الجماد فى ظل عقائد أخرى فى اليابان وبعض مناطق شرق آسيا مثل الشينتوية تعظيماً لأرواح الأجداد التى قد تحل فى الشجر ولا تختلف مع الهندوسية فى الإيمان بالتناسخ الذى يجعل ربات البيوت الهندوسيات يفتحن نوافذ

وأبواب بيوتهن لربما دخلت البيت روح
أحد الجدود فى هيئة صرصور طائر
الانسجام.

« يجدر زيفاً وضع الأرض وزخرفته
فى رسومات وتشكيلات إبداعية أمام
عتبة البيت للنمل ليأكل . الانسجام
النهائى موجود فى الكون . هذا أساس
أهميما (اللاعنف).

الفول مارا رمز عدم الدوام / الموت
يحكم أنيابه ومفالبه على مجلة الحياة
الدائرة التى تضم: ١) الجهل ٢) المزاج ٣)
الوعى ٤) الاسم والشكل ٥) مجالات الحس
الستة ٦) الاتصال ٧) الشعور ٨) الرغبة
٩) النزوع إلى امتلاك الأشياء ١٠)
الصيرورة ١١) إعادة المولد أو الميلاد مرة
أخرى ١٢) الشيخوخة والموت.

بدخل العجلة التى لا تتوقف مكان
يسمى الجنة ومكان يسمى النار وممالك
للإنسان وللحيوان وللغيلان وللأشباح
الجانمة. ورمزية الشجر فى الميثولوجيا
الهندوسية لها أهمية خاصة . الشجر
مكان مفضل بعد الغابات- للجلوس
والتأمل بالنسبة لليوجى المعتدل أو
للزاهد الذى يعذب الجسد بالجوع
ورياضات شاقة ويعفره أو يلونه بدهان

أبيض ولا يحتفظ إلا بما يستر البعرة
ويتسول طعامه . فشجر الأرض فى الغابة
مكان غواية الإله شيفيا لزوجات الحكماء
بعد أن أن دمر جسد إله الحب وحيث أن
أولئك الحكماء لم يكونوا قد انتصروا
على نزقهم وعواطفهم المشبوبة ، وتحت
البو أو التينة المقدسة يجلس البوذا
جلسته الأيقونية بقدمين معقودتين
عندما فعل كل ما يمكن أن يفعله إنسان
لينال الحكمة فصار «المتنور» نائل
الإشراق . يمكن لكل منا أن يصبح أيضا
بوديساتفا.

اليوم ينتشر الشجر العملاق فى
الهند وهم يبنون فى ظله مزارات
صغيرة شبيهة بتمائيل العذراء
الصغيرة الملونة أو تماثيل وأيقونات
بعض القديسين فى صناديق زجاجية
وحجرية على الجبل أو فى ظل الشجر
على الطرقات فى لبنان.

موقف اللوتسات

هذا اسم الشمس . الهندوسى يصفها
بـ « ذلك الطائر الرائع ».

الشجرة والعجلة والشمس رموز
كثيرة الاستخدام فى الأدب
السنسكريتى القديم وفى تطوره اللاحق

. العجلة على علم الهند. وقد وجد أحد الباحثين الأوروبيين فى الهندوسية (بوش) رسماً للشجرة على ورق لف الصور فى كتاب عن سيرة الزعيم غاندى مكتوباً بالشعر السنسكريتى يبدو فيها ورق الشجرة الكونية على شكل خريطة الهند وغاندى يبتسم وينظر إلى أسفل من مركز الشجرة التى وضعت فى دائرة الشمس بينما ترسل أشعتها على الأرض حيث يعمل بعض الفلاحين الهنود فى حقولهم. الشجرة والهند شئ واحد.

فى بعض الأحيان يتعامل الأدب الفيدى (نسبة إلى كتب الفيدا أحد أعظم وأقدم المراجع المقدسة للبشرية.. منذ خمسة الاف عام ، مع فكرة التناسخ ليس من حيث كونها إعادة للميلاد وإنما إعادة أو عودة للموت وتكراره لكن الغياب الكامل لذلك المفهوم فى بواكير الأدب الفيدى والبراهماناسى بشهادة الباحثين فى الهندوسية دفع الباحثين إلى افتراض أن عقيدة الميلاد مرة أخرى تكونت فى دوائر غير فيدية ولهذا فهى ربما تنتمى إلى أصول غير آرية وكلها أمور يرى قسم آخر من الباحثين أنها تحتاج إلى دليل..

مكانة الشمس فى التصوير الدينى الهندوسى تقوم على إيمان بطبيعتها الخارقة (أجنى) مقارنة بالقمر الذى ينقص ويدخل فى المواق وبهذا يتعرض للتفتيت قبل أن يصل إلى المرحلة الشهرية التى قد يختلف فيها ثلاثة أيام . أما الشمس فهى ليست مضطرة للموت لتنزل إلى الجحيم . والهندوسى يرى أجتى قادرة على النزول فى المحيط أو بحيرة المياه الواطئة.. أو قد تعبها دون أن «تذوب» . لهذا موت الشمس عنده يوحى بفكرة البعث أو هو ليس موتاً حقيقياً ، والمفهوم الهندوسى من الخليفة يرى التكوين شبيهاً بتقطيع الأوصال أى بعملية تمزيق أو سقوط من الوحدة الأولية فى التعدد ، وأى مصير فى الخلق المادى هو بالضرورة قمرى بالنسبة لهم لأنه ناقص ومبتسر.

الشمس التى يتغنى بها المؤمن فى الصلوات وفى أشعار الريح فيدا لها قيمة أخرى فى مرحلة الانتقال إلى حياة أخرى بعد الموت ، فالمحرقة تسامد الأشخاص المحررين بنقلهم إلى أقدازهم الشمسية المستديرة على العكس من الأقل حظاً الذين يعودون إلى حياتنا الغائبة-

وإن في هيئة غير بشرية -عبر دخانها.

الذين يدخلون في الدخان هم الذين «يكسبون ممالك نظرية» «بالتضحية والزهد والتبرعات». من الدخان إلى الليل والقمر يصيرون طعاماً لتلتهمه الآلهة ويتحولون من الأثير إلى الهواء إلى المطر إلى الأرض إلى طعام مرة أخرى «في نار الإنسان» ثم يولدون -كما توضح الكتب مصير تلك المخلوقات التسعة- «في نار النساء» .. أى يواصلون الدورة الشاققة المعطلة للنيرفانا أو الاتحاد مع الخالق، ليسوا مثل الفريق الآخر، مثل «الذين يعرفون» ويتأملون في الغابات باخلاص في كنه الحقيقي. هذا رغم ما سيظهر -من المقتطف والمجتزأ- في هذه المختارات الدينية الأدبية الرفيعة من التمجيد الهندوسى للحركة والعمل والاستمرار بوصفها الاختيار الأرقى من التسليم.

لكن المردود أو المكافأة الدينية التي لا يتم تحصيلها بطقوس (وهل تخلق عقيدة من طقوس؟) من نوع التصديق وتقديم القراءين ولا حتى بالأفعال الخيرة وحدها كما أبانت النصوص التي توافرت لى.

هذا هو الدين- لكن

هنا كل شيء يخضع للتأمل «غموض» الطعام مثلاً، وهنا آلهة (مثل براهاسباتي) تغزل وتنسج وتخييط الملابس أو الخلود. وتوجد آلهة تقطع رأسى براهما الإله الأعظم وآلهة ترتعب مع الشياطين من إله بعينه وآلهة تنتقم ممن يهز الجبال التي تجلس فوقها بطعن الشياطين نوى الرؤوس العشرة باصبع قدمها الكبير.

شيئا اتخذ مرة هيئة عمود من نار بقصد إظهار تفوقه واستعصى على براهما الوصول إلى بدايته رغم أنه طار إلى أعلى عليين كما استعصى على فيشنو معرفة جذره رغم أنه حفر حتى أسفل سافلين.

كان العمود طويلاً بلا بداية أو نهاية وصار هذا الرمز القضيبى الصورة الأكثر ذيوفاً في عبادة المدمر.

وشيقاً هو الذى يأتى بالنار التي تلزم لإبادة العالم من أسفل عندما تصاب المادة والروح معاً بالتعب ويحتاجان إلى النقاة. الهندوسى يقول لآلهته أكثر مما يقوله المسلم لربه.

الأوبانيشاد والبيهاجافاد جينا

التي تشكل رؤية العالم فى العصور
الفيدية القديمة.

«عندما يكون المرء قد اكتشفه ، لغز
أبقار الفلق هذا ، مثل فتح ، يكون قد عثر
على أجنى التى تمرس القمة المحبوبة
للأرض وتحرس مسار الطائر».

الدوجما فى الكتب الهندوسية
المقدسة قد تكون قليلة قياسا بالاسلام
مثلا كما أفادتنى سيدة هندوسية مرة ،
رغم أنه لا يجب أن ننخدع تماما إلا أنه
مما لا شك فيه أن مناطق الحرية أوسع
مداراً وأكثر عدداً فى الفكر الدينى
الهندوسى بالمقارنة مع تعاليم كتب
مقدسة أخرى.

فمن ناحية فكرة تعدد الآلهة هى
تأليه للتعدد وإقرار له برسوخ دينى
وتربوى ونفسى يصعب أن يناقسه أى
إيمان لاحق بلئ تعدد آخر على الأقل لأنه
الأول والأسبق فى تشكيل المؤمن نفسيا
واقصد أنه حتى خيال الأسمى يصبح غير
قادر على استيعاب فكرة الواحد الأوجد
الذى يجب ما هذه (رغم عدم انتقائها
تماما فى الهندوسية فهناك براهما فى
النهاية) ولعل جواهر لال نهرو يكون قد
عبر مرة عن معنى قريب من هذا -أى

والبهاجافاتا يورانا والفيدا لا تظهر
أرباباً غاضبة ومغتاظة من مخلوقاتنا أو
عبادا ومؤمنين محبطين (كما نجد فى
العهد القديم وخاصة فى إصحاح أيوب) أو
عرامة حسية نشوانة بحب الحياة
وخصوبة تدفق من الآلهة الذكور فقط أو
تأمل فى حسن الصبايا ومفاتن الأنوثة
كما نستمتع عند قراءة نشيد الإنشاد
مثلا بقدر ما تتيح هذه الكتب لصوت
البشر أن يحاسبوا خالقهم ليشهدوه على
معنى الرحمة والعفو وعدم الهجر
الربانى لو أن الإنسان كان هو الله
فمن أشعار الريح فيدا:

«ليس لذنب واحسد ولا لثنين أو
لثلاثة

ستذبحنى أيها القوى ، ولا حتى
للكثيرا».

والهندوس يعتبرون محتويات الريح
فيديا بالذات أشعارا يميل أغلبها إلى
الغموض، ويعتقد الشراح أن هناك
أسبابا لغوية تفسر الغموض فيها والذى
لا يعود إلى شكلها أو لأن هناك قصصية
للإرباك كانت تميز الشعراء المتنافسين
فى الريح فيديا خاصة وإنما القارئ
الحديث هو الذى ربما فقد مفتاح الرموز

المواطنين الهنود ينامون على قشبان السكة الحديد أمام قطارات تحمل بضائع من لانكشير فطحنهم القطارات بدلا من أن تتوقف وبدلا من أن يهاجموها هم ويقتلوا المحتل بأى سلاح . ولعللى لا أَرْضى عن هذه « السلبية » فى المقاومة . فى مقابل هذه الركائز يوجد كذلك المؤلف .

وأول المؤسّسات يتّصل بنظام الطبقات الهندوسى الثلاثى :

(١) البراهمانز يمثلون رأس براهما ويقتصرون على الكهنة (كالمادة)

(٢) الكشارتريّا يشتملون الملوك والمحاربين والنبلاء (الطبقة الإقطاعية التاريخية).

(٣) الفايزيا . وهؤلاء يضمون الفلاحين والتجار .

وتقريبا خارج الثالث السابق مكان المنبونين- الشودرا الذين لا يستحقون اللمس أو المظفور لمسهم فإن أردت أن تقدم قطعة نقود إلى شحاذ منهم وكنت من الطبقة الأولى يجدر أن تسقطه من أعلى -فى الهواء- وإلا يتم تحديد طرق التطهر . من المعروف أن القوانين المدنية فى الهند ألغت هذا العسف .

عدم القدرة على تصور كون بهذا التعدد ولا يكون وراء منه تعدد مائل أو فائق عنه دون أن يذهب عندهم كل إله بخلقه حتى ولو ذهب ببعض الآلهة الأخرى .

الشئ المميز الأول إذن هو أن يتعامل خيالك ووعيك مع التعدد بوصفه الأهل أو على أنه الطبيعى . الشئ المميز الثانى أنه فى عجلة الحياة التى يسكها مارا ويحركها فى دوران لا نهائى : حتى الآلهة تموت (رغم أنه لا موت نهائيا فى ظل عودات أخرى للحياة أو أن هذا هو الموت- العودة المستمرة) . ولنتأمل .. فجأة لا يكون للرحيل كل تلك القسوة التى تتضمن بعثا مجهولا وحسابا مجهولا أكثر ضمن ثنائية جنة أو نار فحسب والمسارات المرسومة التى يفترض أن تؤدى إلى أى منهما . هناك فرق كبير إذن بين هذا (والجنة والنار الهندوسيان موجودان) وبين أن تلتفت إلى كركدن وتفكر : « ربما هو أبى » .

والشئ المميز الثالث هو مبدأ أهميّا . عدم توقيع العنف ولو على العدو وهو أساس المقاومة السلبية (ساتياجراها) التى اتبعتها غاندى ضد المستعمر البريطانى بما يمكن أن يجعل

أما المؤسف الآخر- من خلال إطلاع لا يدعى الاقتراب من معرفة وثيقة بالفكر الدينى الهندوسى فهو أن ثمة جانباً فقهياً جامدا يخص المرأة التى ألغت قوانين الاحتلال البريطانى تقليد ساتى الذى كان يخصها الذى يقضى بانتحار الأرملة الممتزمة «حرقاً أثناء مراسم حرق الزوج المتوفى».

ويلاحظ أن تدهور أو خضاع المرأة الهندية فى العصور الفيدية كان نتيجة للمخاللة فى اعتناق وتفسير المبدأ الفيدى القائل بأن خدمة الزوج فى حقيققتها خدمة للرب بموجب **Patideva** أى اعتبار الزوج «باتى» هو الرب و«ديفا» زوجته ويمثل الحديث النبوى الإسلامى الذى يفيد نفس المعنى.

سوف أشير إلى ملاحظات عامة ودالة بنفسها.

فى القصص الدينى الهندوسى ياما الرجل الأول وهو كذلك أول من يعرف الموت فيحكم ذلك العالم ويصير سيداً على الجميع . ياما هذا له أخت توأم اسمها يامى المرأة الأولى . ويامى تغوى ياما وتحرضه على زنا الحارم - ما لم يكن

قد حرم بعد- لكنه بعقة فطرية أو فطرة أعلى ربما ، لا يستجيب.

وهنا تتدخل الكيرانا تانتترا أو ترانيم الشعاع لصالح المرأة بعض الشئ على الرغم من أن العقيدة الراسخة لدى الهندوسى ترى المادة شيئاً مؤثلاً وأنها هى التى تغوى وتخدع الأرواح التى ينظر لها على أنها مذكر وفقاً للسانشيا بحيث تتوحد هذه الأرواح بالخطأ مع أجسادها المادية وتظل فى حالة ميلاد مستمرة ومتكررة فى هذا العالم.

لكن الكيرانا تانتترا تبين الإله أقل عدوانية وتحيزاً ضد المرأة لأنه يعلمنا أمراً هاماً فإن كان عدم النقاء شيئاً لا مبتدأ له شيئاً كامناً إلا أن المادة الأولية لا تخدع لأن الانثى أيضاً «تنور» وهى الروح .. هذه الإهواء «كشفت» يقابل التلوث / عدم النقاء الذى هو انسداد . لكن كشف قوة أو قوى الروح هو أيضاً عدم نقاء فالغواية فى المادة الأولية سببها ما تتيحه للروح ، ما تمنحه لها بالتجربة ، والمقصود : من خلال معرفة «مذاق» الأشياء الفارجية.

أما من كتاب ياجنافالكييا فى الشريعة فأسوق الأمثلة الآتية:

(١) أولئك الذين رفضوا سلطة الفيدا ،
والذين لم يتبنوا واجبات أى من
المسارات الأربعة للحياة ، اللصوص
والنساء اللواتى قتلن أزواجهن والنساء
الفاجرات وأنشباهن والنساء اللواتى
يعاقرن الخمر واللواتى انتحرن! (علامة
التعجب من عندى) ليس لهن الحق فى أن
يراعى أقاربهن فترة من عدم الطهارة
عقب موتهن ولاحق لهن فى إراقة الماء
عليهن (للتكريم).

(٢) من بين الأيوين ، التلوث الناتج
عن الولادة يلتصق بشدة بالأم وهذه
طيلة عشرة أيام لأن دمها يكون قد
شوهده. أما يوم الميلاد فلا يعد يوما ملوثا
لأنه يمنع الميلاد للأسلاف.

(٣) النقاء يتحقق فى الحال لأقارب
أولئك الذين ماتوا على يد ملك أو بقرة
أو براهمين وبالنسبة لأولئك الذين
انتحروا !! (علامات التعجب من عندى).

(٤) التلوث فى أعقاب ميلاد أو موت
أحد الأقارب يزول عن طريق تقديم
كرات الأرض ويستمر ذلك اثنى عشر
يوما بالنسبة للكشاتريا وخمسة عشر
يوما بالنسبة للفايزيا وثلاثين يوماً
للشودرا (المنبوذ) ونصف تلك المدة فقط

لو أنه- أى المنبوذ- كان مطيعاً.

(٥) الملوك ليسوا عرضة للتلوث!
(كيف سأكف عن وضع علامات تعجب؟)
ولا أقارب هؤلاء الذين ضربهم البرق أو
الذين قتلوا فى مشاجرة لصالح بقرة أو
براهمين ولا يعتبر عرضة للتلوث أى
شخص يشاء للملك أن يختاره ليكون
غير ملوث .

(٦) عندما يتعرض المرء للمس من
المرأة العائض أو من الملوثن يجب عليه
الاستحمام. أما إذا تعرض للمس من
تعرضوا للمس من المرأة العائض أو من
قبل الملوثن فيجب أن يرتشف الماء
ويقوم بإنشاد ثلاث ترانيم للماء وبإنشاء
الجاترى فى السر مرة واحدة.

فى الميثولوجيا الهندوسية
الشياطين هى التى تحسد الكلام والعين
والأذن والعقل والشهيق والزفير تحسد
هذه الأشياء على قدرتها على أن تغنى
وهى ترتعب من رغبة الآلهة فى سماع
الأشياء من الإنسان وهو يغنى فتجرى
نحوها لتثقيبها بالشر . لكن الآلهة
تنهصر ومعها الإنسان والغناء لهذا
تفاجئنا الأسطورة فى البرها وارانكاكا
بأنه يصح أن يجد الإنسان طعاما لنفسه

كتاب الموتى المصرى، أما الجودا ففى غير موضع يذكر بحديث إبراهيم وهو يبحث عن ربه ولا يرهى بالقسم والشمس لأنهما من الأقلين.

«بالحقيقة تستند الأرض».

لأننى من المفتونات بالحقيقة كما تمنى الهندوسى أن يعرفها ليسند بها قلبه ولأنها- كما يؤمنون- الإله فى آخر المدى الذى هو نار التى هى فى الكلام الذى هو فى القلب الذى هو فىنا وإلا لأكلته الكلاب أو مزقته الطيور قطعاً صغيرة» أقدم هذه المختارات بتواضع، وعلى الطريقة الهندية أنعنى لأس أقدام الحكماء مؤلفى كتبهم المقدسة وبنفس الكف الأيمن أنس رأسى بسرعة.

غ. ن

نار

جواتاما ، العالم الذى فوق نار، الشمس وقوده ، شعاع الشمس دخانه ، النهار شعلته ، القمر قمحه ، والنجوم شرره.

فى نفس هذه النار تقدم الآلهة الايمان ومن هذا القربانى يكون الملك سوما.

جواتاما، سحابة المطر نار ، الريح

بالغناء ، وتحكى أنه لما تحررت العين من الموت صارت شمساً ولما صارت الشمس وراء الموت صارت تشع بقوة أكبر والرائحة - آية رائحة - عندما تتحرر من الموت تصبح الريح وتتجاوز الموت تصبح الريح نقية ويتم استنفاذ الحواس كلها من الموت. وأخيراً يتم انقاذ العقل من الموت. الآلهة طول الوقت تريد أن تبهج نفسها بسماع غناء نفس الإنسان والشياطين تتكاثر داخل نفسها أما النفس فيغنى إلى الخارج بالطعام . كل الطعام المأكول يسيطر عليه النفس. هذا يتحقق مجئ الإنسان.

أثناء الأغاني يمكن للإنسان أن يطلب ما يشاء خاصة الأغنية / النفس لو أنشد بأداء ذكى الكلمات التالية:

من اللاحيقى قدنى إلى الحقيقى

من الظلام إلى النور

من الموت إلى الخلود

اجعلنى خالداً.

فى المقتطفات التالية التى وضعت لأغلبها العناوين بينما البعض الآخر قرأته بالعنوان أو التصنيف الهندوسى أحسست أكثر من مرة أننى أقرأ من

إلى المكان المحدد الذى منه أتى، الذى منه نشأ.

الكتاب الخامس- الشاند وجيا
(أوبائيشاد)

* جواتاما هو الاسم الاصلى للبوذا-
سيدهارتا جواتاما.

الآتى بالجميل

الشخص الذى يرى فى الشمس هو
أنا هو أنا بحق.
الشخص الذى يرى فى القمر هو أنا.
هو أنا بحق.

الشخص الذى يرى فى البرق هو أنا
هو أنا بحق.

هذا الشخص الذى يرى فى العين هو
الذات هو الخلود.. هو الصرية من الخوف
هو براهمان. وحتى لو سكبوا السمن أو
الماء على العين فإن هذا ليسيل نحو
الأطراف.

يدعونه التقاء الجميل (ساميا دقاما)
لأن كل الأشياء الجميلة تلتقى عنده كما
تلتقى كل الأشياء الجميلة عند الرجل
الذى يعرف هذا.

وقودها ، السحاب دخانها ، البرق شعلتها
، ضربة الصاعقة فحمها والبرد شررها .
فى نفس هذه النار تقدم الآلهة الملك
سوما ومن هذا القربان يكون المطر.
جواتاما ، الأرض نار ، السنة وقودها،
الفضاء دخانها، الليل شعلتها ، جهات
البوصلة فحمها والجهات الوسيطة
للبوصلة شررها.

فى نفس هذه النار تقدم الآلهة المطر
ومن هذا القربان يكون الطعام.

جواتاما ، الانسان نار، الصوت وقوده
، النفس دخانه ، اللسان شعلته ، العيون
فحمه ، الأذان شرره . فى نفس هذه النار
تقدم الآلهة الطعام ومن هذا القربان
يكون المنى.

جواتاما ، المرأة نار، القضييب وقودها
، عندما يجتذبها رجل هذا دخانها
الشفرتان شعلتها وعندما يخترقها ، هذا
فحمها واللذة شررها.

فى نفس هذه النار تقدم الآلهة المنى
ومن هذا القربان يكون الجنين.
وهكذا فإنه بالقربان الخامس يكتسب
الماء صوتا آدميا.

مغلفا بالنسيج يحيا الجنين داخل
الرحم مدة تسعة أو عشرة أو ما يمكن من
شهور ثم يولد.

متى ولد يعيش مدته المحددة وبعد أن
يموت يحمل من هنا إلى المحرقة ليذهب

والحشائش ونهايات الغروع ونسيج
بيوت العنكبوت سأل:
يا مرافقي في العربة ماذا يسمون
هذه؟.. وجاءه الجواب « يسمونها حبات
الندى ، تهطل في موسم البرد ».
(الريح فيدا)

العروس المنتظرة

الكثيرون الذين يرون الكلمة
المقدسة لا يرونها فعلاً.
الكثيرون الذين يسمعون لا
يسمعونها فعلاً.
ولكن للكثيرين هي تظهر جسمها.
مثل عروس في أجمل ثوب ترغب في
زوجها.

(الريح فيدا)

حق الأسئلة

كم عدد النيران ؟ كم عدد الشموس ؟
كم عدد مرات الفجر وكم فعلاً عدد المياه ؟.
ليس لإغاضتكم أجادل أيها الأباء.
أسألكم يا من ترون الشعراء ، أن
تعرفوا بحق.

(الريح فيدا)

الآتي بالجميل هو كذلك (فامانيه) لأنه
يأتي بكل الأشياء الجميلة مثلما يأتي بها
الرجل الذي يعرف هذا.
الآتي بالنور هو كذلك (بهامانيه) لأنه
في كل العوالم لم يسطع مثلما الرجل
الذي يعرف هذا يسطع في كل العوالم.
الشاندوجيا
أوبانيشاه

دعاء السعادة

لنبحر مائة خريف
لنعمش مائة خريف
لنعرف مائة خريف
لتصبح مائة خريف
لننتعمش مائة خريف
لنكن مائة خريف
لنصبر مائة خريف
- بل وأكثر من مائة خريف!

(الفيدا)

اكتشاف الندى

« ركب الأمير يوفانجايا عربته وخرج
إلى حديقته ليستمتع وعندما رأى حبات
الندى مثل خيوط من لؤلؤ على أطراف
القصبات مثلما هي على رؤوس الشجر



قدس الاقداس

الحليب الثمين للبقرة فى جلد
الطعام ، قرص الشمس قد صعد إلى
قمة الأرض.

(الريج فيدا)

الاختلاف

بلا أقدام تتقدم هى ، قبل أولئك الذين
لهم أقدام
من منكم يفهم هذا يا ميترا فارونا؟
حتى الرحم يحمل وزنه
الشمس تدعم النظام بعد أن أخضعت
الفوضى

(الريج فيدا)

الطبيعى

لم يولد حصانا ، إنه بلا لجام
جواد مطهم يسهل ، يطير هائداً دون
أن يمدحوه

(الريج فيدا)

من أغانى الحجيج

الحظ المتعدد من نصيب من لا يتعب
هكذا سمعنا يا روهيتا
إنه لجنس شرير ذلك الذى يجلس
إندرا يرافق المسافر

لتظل سائرا ، لتظل سائراً!

المسافر هو الذى يعثر على العسل

المسافر يعثر على التينة الحلوة

تأمل بهاء الشمس

التي رغم تجوالها الدائم، لا تتعب !

المجبر

تحت جفول المكروه الإلهى

بالقوة للأذرع

والروح للأياى

أنا المجبر ، أمسك بك!

(الريج فيدا)

رقوة الصداع

من قدمك وركبتك وأردافك

من عجيزتك وسلسلة ظهرك

من عنقك ورأسك

طردت كل مرض.

سليمة .هى عظام جمجمتك

وقلبك ها هو يدق بانتظام مسرة

أخرى.

بشروقك أيتها الشمس

طاردت جثثعتك الصداع بعيداً.

وأوقفت الألام المبرح.

الريج فيدا

الحياة استثناء

كل كائن غير مرئي في بدايته
وغير مرئي في نهايته
يكون مرئياً فقط في الحالة الوسطى
فلماذا التحيب؟.

(البهاجافاد جيتا)

اعمل بدلا من أن تسلم

إن كلا من نبذ الأعمال وممارستها
يؤدي إلى الخالق الأعلى
لكن من بين الاثنين طريق العمل
أفضل من طريق النبذ.

صلاة الأشياء

عندما يضحك المرء وعندما ياكل
وعندما يمارس الجماع.
فلأنه بهذا يشارك في الترانيم
والمفوضات الدينية.

دعاء ضد الأعداء

بعثر أعداءنا يا إندارا ، اخضع
أولئك الذين يهاجموننا
ابعث بهم إلى أسافل الظلمات
أولئك الساعين إلى تدميرنا.

عن الخطيئة والرحمة

افتح نفسك ، اخلق فضاء حراً
اطلق سراح السجين من سجنه
مثل طفل حديث الولادة ، محرر من
الرحم
كن حراً لتتحرك على كل طريق.

السؤال الأم

أسألك : ما هي أبعد نقطة للأرض؟
أسأل : أين سرّة العالم؟.
أسألك: ما هو منى الحصان القوى؟.
أسأل : ما هي أعلى أسماء للكلام؟.
(الريح هيدا)

العالم يقوم على التضحية

هنا في هذا العالم ، الذي لا يحرك
عجلة الحياة المضحية
التي دارت بفعل التضحية الأسبق
هو مؤذ للنظام العالم ، يحد المتعة
فقط.

في الحسى .
امرؤ كهذا ، يا أرجونا ، يحيا سبدي.

طيور الشجرة

طائران رفيقان يحتلان نفس

إلى شاطئ». . سكاندا هو اسمه» .

أحبك بشدة

مثل النار المشتعلة

التي تحول وقودها إلى رماد

نار الحكمة

تحول كل الأعمال إلى رماد.

الرجل غير الحكيم ، الذى بلا إيمان

الذى يشك من القلب

لا بد وأن يقنى:

لا دور فى هذا العالم لرجل الشك

ولا فى العالم الآخر ولا فى السعادة

وقال الإله المبارك

هكذا أنا أيضا أخترق الأرض

وبهذا أقيم أود كل الكائنات بقوتى

أصبح شوما القمر- النيات ،نفسى

رحيق الحياة

أسيب نمو كل الأعشاب الشافية.

عندما أكون النار الهاضمة، أسكن

فى جسد كل ما يتنفس

متحدًا ،مع الأنفاس الداخلة والخارجة

اهضم الطعام أربع مرات.

أجعل سكانى فى قلوب كل شئ:

منى تنبثق الذاكرة والحكمة التى

تدحض الشك

فى كل الفيدا أنا هو الذى يجب أن

يعرف

الشجرة . أحدهما ياكل التينة الحلوة

والآخر ، لأنه لم ياكل منها بعد ، يتطلع

فسوق تلك الشجرة كل الطيور الأكلة

للعسل تضى وتكبر.

يقولون إنه على قممتها فقط التينة

الحلوة . لا يطالها من لا يعرف الأدب.

سمك

يقول النبؤا: سوف أعلن سبب حزنى

حيث ارتعشت : كان ذلك عندما رأيت

الناس يتخبطون كالسمك إذا جفت

البرك ،عندما شهدت صراع الانسان مع

الانسان أحسست بالخوف وهكذا حتى

رأيت شوكة الشر التى تقسيح قلوب

البشر».

القافز بين الشواطئ

إذا كان طعامك نقياً فكل طبيعتك

ستكون نقية وإذا كانت كل طبيعتك نقية

لن تضعف ذاكرتك، وإذا صرت سيئاً

لذاكرتك فكل عقيد الشك المربوطة فى

قلبك سوف تنحل.

ولمثل هذا الذى زالت عنه كل البقع

يظهر سانات كومارا المبارك الشاطئ

الأبعد وراء الظلام.

يدعونه سكاندا «القافز من شاطئ

لأن صانع هدف الفيدا هو أنا وأنا
الذى أعرف الفيدا.

من كل هو غامض ، الأكثر غموضا
هذه الحكمة التى حكيت لك عنها
لنتأملها فى كل اتساعها
ثم افعّل ما شئت
والآن مرة أخرى ، أعط أذنك لهذه
كلمتى العليا

الأكثر غموضا.

« أحبك بشدة »

ولهذا سوف أخبرك بخلاصك
أبدا لا يجب أن تخبر بهذه الكلمة
شخصا بعيدا عن الزهد
فارغاً من كل حب وإخلاص
أو شغفا عصبيا
أو حاسداً لى.

(البهاجا فاد جيتا)

عظمته

لا فرح فيما هو صغير (نهائي) ، وهذه
اللانهاى هو الفرح

حيث لا يرى المرء شيئا. آخر ولا يسمع
شيئا آخر ولا يعرف شيئا آخر. هذا هو
النهائى . لكن حيث يرى المرء شيئا آخر
ويسمع شيئا آخر ويعرف شيئا آخر فهذا
شئ صغير (لأنه نهائى).

اللانهاى يشبه الخالد والصغير
النهائى يشبه ما يموت.

...

...

على ماذا يقوم اللانهاى هذا ؟
« على عظمته هو وإلا فإنه لا يقوم
على أية عظمة ».

هذا اللانهاى تحت وفوق وإلى
الغرب وإلى الشرق وإلى الجنوب وإلى
الشمال . بحق هو كل العالم.

بعد هذا يأتى التعليم الخاص بالآنا .
« أنا تحت ، أنا فوق ، أنا إلى الغرب ،
إلى الشرق ، إلى الجنوب ، إلى الشمال .
بحق أنا كل العالم ».

بعد هذا يأتى التعليم الخاص بالذات .
« الذات تحت ، الذات فوق ، الذات
إلى الغرب ، إلى الشرق ، إلى الجنوب ،
إلى الشمال بحق ، الذات هى كل العالم ».

الرجل الذى يرى ويفهم هكذا تكون له
المتعة فى الذات ، يلعب مع الذات ،
يستلقى مع الذات ، وتكون له بهجة مع
الذات : يصبح سيد نفسه . فى كل
العوالم (طوار الكينونة حرة تكون
ملكه .

أما كل من يفهم الواقع على أى نحو
غير هذا فيكون عبداً لغيره وأطوار
كينونته تصبح قابلة للغناء . وفى كل
العوالم أو أطوار الكينونة (لا تكون له
حرية حركة .

(الشاندوجيا أوبانيشاد)

الذين لا يرجعون

وهناك يوجد شخص ليس بإنسان .
يقودهم إلى براهمان . هذا هو طريق
الآلهة ، طريق رباهمان
أولئك الذين يتبعون ذلك الطريق لا
يرجعون أبداً إلى الحياة البشرية . لا
يرجعون أبداً .

نفس الحياة

أنت لا تفنى
أنت لا تتحرك
أنت صلب في نفس الحياة .

ما الذى سوف أقوله؟

أنا لا أفهم حقاً
الخيوط ، أو كيف أنسج ، أو
مأ الذى ينسجونه بينما بقية
المتسابقين يدخلون أرض السباق .
هنا بالفضبط ذلك الأصيل ، انظروا
إليه
هذا النور ، هذا الخالد بين كل هؤلاء
الفنانين .

ها هو ، فوق المذبح بثبات
جالس ، لا يموت ، ينمو بالجسد .
ضوء ثابت موجود للرؤية- عقل
أكثر هرباً من بين كل ما يهرب!

كل الآلهة ، بعقل واحد وبنية واحدة
تذهب قوراً وراء هذا
نحو هذا الإلهام الأوحد!
بعيدا تخلق أنى ، بعيدا
تخلق عيوني .. بعيداً
صوب هذا النور
الذى يقوم فى قلبى .
بعيدا يتجول عقلى
روحه تمضى إلى مسافات ناشية
ما الذى سوف أقوله فعلاً
أو حتى ما الذى سوف أظنه؟ .

الواحد

واحدة فقط هى آجنى (النار) رغم
أنها اشتملت مراراً
شمس واحدة رغم أنها تشترق
لجميع ،
واحد فقط هو الفجر رغم أنه يضىئ
كل هذا
واحد بحق هو هذا الذى أنتج كل شئ .

الباب

١) ياما يتكلم:
اختر أبناء وأحفاداً ليعيشوا مائة عام
اختر الفنى فى المشية والحياد
والفيلة والذهب
اختر أملاكاً واسعة فى الأرض

وعش سنواتك بأى عدد منها تشاء.

أو اذا فكرت أن هذه عطية مساوية

اختر ثراءً وحياة طويلة

لتكن من العظماء فى الأرض

أمنحك المتعة بكل ما يمكن أن ترغبه

كل ما يمكن لرجل أن يرغب فيه

فى عالم البشر هذا

ومهما كانت صعبة نيلة

أطلب ما تشاء بملء اشتهاك

نساء جميلات ، عربات ، آلات

موسيقى

ما يشبه هذا لا يمكن لرجال آخرين

الحصول عليه.

كل هذا أمنحك، اخضع كل هذا

لخدمتك

يا ناسيكتاس ولا تسألنى عن أى

شئ آخر

له علاقة بالموت.

ناسيكتاس يتكلم:

أيها الموت

إصباحات الانسان تذيب

قوة كل الحواس

الحياة وإن عيشة كاملة قصيرة حقا

لتحتفظ إذن بعرباتك ، لتحتفظ

بأغانيك ورقصاتك.

بالثروة لا يقنع الانسان

إذ متى رأيناك كيف يمكن أن نحصل

على الثروة؟.

طلالما سنحيا كما تقرر لنا (المدة)

هذه إذن هى العطية الوحيدة التى

أسألها.

أى رجال فانيين ، أصابتهم الشيفوخة

والبيزس هنا فى الأسفل

يمكن أن يقابلوا الخالدين ، الغرباء

على الشيفوخة

يعرفونهم ، ثم يظنون يتأملون

الألوان والمتع والمباهج

فيجدون بعض السلوى فى تلك الحياة

مهما طالعت.

لكن حسيث أن الناس حائثرون

ويستريذون ، أخبرنا أيها الموت

ما الذى يحدث عند المغادرة الكبرى

، أخبرنا

هذه هى الهبة المختبئة فى الأماكن

السرية (القلوب)

لهذا فإن ناسيكتاس لا يطلب هبة

أخرى

كانتها أوبانيشاد

محاسبة الإله

أه يا أجنى

ابن القوة

الصديق المشرق

الذى نعبد

لو كنت أنت الفانى

وأنا الخالد

لم أكن لأتركك

للالسنة الشريرة

أيها الطيب ، أو للافستراءات على

السمعة

أيها الموثوق به.

المؤمن بى ما كان ليبقى

فى الحزن

يا أجنى

أو فى الخطيئة

ما كان ليبقى مكروهاً.

مدينة براهمان

هذه مدينة براهمان الحق ، فيها

تركزت كل الرغبات ، هذه هى الذات

مستثناة من الشر ، لم يمسه تقدم السن

أو الموت أو الحزن ، لم يمسه الجوع أو

العطش : هذه هى الذات التى رغبته هى

الحقيقى ، التى فكرتها وإرادتها هى

الحقيقى.

(الكتاب الثامن - الشاندرجيا)

-أوبانيشاد-

الموت له أمنية

فى البداية لم يوجد شئ هنا أبدا

وكل هذا العالم كان مقلقاً بالموت -بالجوع

، وماذا يكون الموت سوى الجوع ؟

وفكر الموت فى نفسه : « فقط لو

كانت لى ذات ! » وأخذ يتجول ويشئى

على الأشياء

ومنه -بينما كان يمتدح كل شئ- ولد

الماء وقال الموت لنفسه : « نعم ، لقد كانت

لى بهجة أن أثنى على الأشياء وهذا ما

يأتى بالنار . البهجة هى نصيب من

يفهم أن هذا ما يجعل النار ناراً ».

ثم تستفيض البرهادرانياكيا

أوبانيشاد فى وصف كل ما ينبثق

فمنعندما تمنى الموت نفساً أخرى قام

بمجامعة الكلام عن طريق العقل وكل ما

ولد من هذه المعاشرة كان الموت يأكله

وعندما انتفخ كثيراً « لأنه يأكل كل شئ »

اشتاق لأن يصبح جسده مستاهلاً لضحية

وأن تكون له هوية تخصه

لأنه كان منهمكاً ومستهلكاً فى أعمال

تكفيرية عنيفة ، الأمر الذى كان يخرج

الأنفاس الرئيسية مثل المجد والقوة.

إغواء

جسده وصارت نساء فراجا اللواتى
انزلت أكاليلهن وحليهن غير قادرات
على تمليس شعرهن أو حجابهن أو
شدادات صدورهن أيها الكور العظيم
ففسدت نساء الآلهة فى عرباتهن
السماوية وعيهن عند رؤية ألعاب
كريشنا كن يتألن من الحب أما القمر
فكان بكل حراسه فظلوا فى عجب.

وضاعف (الإله) نفسه بحيث صارت
منه نسخ بعدد ما هناك من النساء وعلى
الرغم من أنه مكثف بنفسه ويستمتع
بذاته إلا أن الإله استمتع باللعب بينهن.
الحنون ، ظل يمشط وجوههن بيده
مانحة البلسم ، أيها الملك أنكا ، بعد أن
أرهقهن الجماع العنيف ، مظمتة
الراعيات بنظرات هساجة كرحيق ،
لامعة بجمال الخدود المشرق الذى يجعله
خصلات شعرهن وأقراطهن الذهبية
المرتعشة ، ذلك الثور بين الرجال وهن
يرتجفن من لسة أظافره ويتفنن
بأفعاله المباركة.

ولتخليصهن من تعبهن نزل معهن
إلى الماء متبوعا بإله الموسيقيين
الإلهيين- النحل الذى كان يحلق حول
إكليله ، كان إكليله الآن مهروساً فى

إحدى الراعيات المتعبات ضنطت إلى
ثديها يد اللوتس البلسمية لكريشنا
الذى كان واقفا بجانبها ، وطوال الوقت
كانت تغنى وترقص بخلخالها المصلصل
وأجراس طوقها.

كل واحدة من الراعيات نالت
كعشيق ، حبيب كشمى (رايها) الأوهده ،
ولعين وأشدن فيه المدائح بينما ذراعاها
تطوقان أعناقهن.

رقصت الراعيات مع الإله فى تجمع
الراسا الذى يغنى فيه النحل بمصاحبة
أصوات أساورهن وحليهن . أكاليلهن
كانت تنزلق من شموهن ووجوههن
تلعب من العرق . خدودهن كانت مزينة
بأطراف خصلات شعرهن وبإبراعم اللوتس
مدلاة على أذانهن.

وهكذا لعب سيد لاكشمى مع جميلات
فراجا مثل طفل مرتبك بانعكاسات وجهه
فى المرأة ، محير بالفضك وألعاب الحب
غير المقيدة ونظرات الغرام والعناق
والأحضان.

كانت حواسهن فى اضطراب بفعل
اللذة الشديدة التى أحسسن بها من لمس

يخالف ذلك.

كيف يمكن له، للمعلم، الخالق، حامى الحدود الأخلاقية أن يفعل هذا الفعل النقيض أيها البراهمانى ويلمس زوجات رجال آخرين؟.

لماذا فعل سيد الياو (سكان فراجا واسم ملكها الذى انحذر منه كريشنا) الذى كل رغباته محققة شيئا مقززا؟
أيها الحكيم، امحق شكى أنا الذى أراعى تعاليمك إلى حد القسوة.

تكلم سوكا الجدير بالاحترام فقال:
هذا التجاوز لما هو صحيح، وهذا الافراط فى إشباع الشهوة من خصائص الآلهة لا يدمر أهل الرعونة والنزق مثلما لا يمكن أن يدمر النار الأكلة.

كل من ليس إلها لا يجب أبداً - ولا حتى فى الفكر- أن يفعل ما فعله هو (الإله).

ما تعلمه الآلهة حق وأحيانا كذلك يكون بعض ما يفعلونه. الرجل الحكيم يجب أن يفعل ما يتفق مع ما يعلمونه. أولئك الذين تمتعهم عبادة ترأب اقدمه اللوتس، والحكماء الذين نفخسوا عنهم أسر كل الأفعال السابقة بقوة اليوجا التى مارسوها يمكن أن يسلكوا كيفما

الأحضان من أجساد الراعيات وأرجا بخفة براشحة الصندل من أئذانهن تماما مثل فيل-ثور متعب يحطم السدود وهو يقفز فى الماء مع إنائه الفيلة.

منتشر تماما بالماء من جانب النساء الضاحكات ومغمور، أيها الملك، من كل جانب، بالحب، ومكرم من هؤلاء الذين فى العربات الإلهية وهم ينثرون البراعم، أخذ متعته معهن هنا كيفما أراد وهو يلهو كفيل / ثور رغم أنه يستمتع بذاته. ثم بعد هذه الألعاب المائية بدأ يتجول فى الغابة يجمو نهر الياوونا مثل ثور شهوانى مع إنائه يحسوله النحل والراعيات المفتونات وفى كل ركن من الغابة كان الهواء متبلا بمطر براعم من الأرض أو الماء.

بهذه الطريقة كان كريشنا يقضى كل الليالى المبهجة مع أشعة القمر وحيث يوجد مزاج الحب الذى يناسب الحكايا فى شعر الخريف، محاطا بنسوة مفتونات، صانقا فى رغباته ومحتفظاً بمثييه بداخله.

ثم تكلم الملك:

الإله سيد الكون نزل فقط بجزء من نفسه ليقيم النظام الاخلاقى ويقمع ما



يريدون بدون الأسر كنتيجة للأفعال المرتكبة). ثم أنه يفعل هذا بجسد اكتسبه هو بآرادته).

لم يغضب رجال فراجا من كريشنا إذ أنهم اتخذوا بقوته الهائلة، كل منهم ظل يعتقد أن زوجته بجانبه.

وانتهجت الراعيات بصوت عال وهن يغنين لإله الحب نفسه مجسدا أمام عيونهن، مكللا ومرتديا الأصفر يابئسامة على وجهه اللوتس. وعندما رآين أن حبهن قد جاء اتسعت أعين النساء بالبهجة ووقفن جميعا فى لحظة واحدة مثل أطراف الجسد متدما يدخلها نفس الحياة.

إحدى الراعيات أمسكت بفرحة بيد ساورى اللوتسية بكلتا يديها وأخرى رفعت على ذراعها ذراعها ليلطخة بالصندل وراعية أخرى نحيلة أمسكت بالبقايا المضغوطة لبزرة الكوثل التى كان يحملها وراعية أخرى -من جمى الحب - ضغطت قدمه اللوتس على أقدامها وثمة راعية منجذبة بعنف عشقها جدلت حاجبها وعضت شفتيها وظلت تعدده ذاهلة كما لو كانت ستقتله بهجمات تحديقها الجانبى الطويل.

لم تكتف احداهن على الرغم من انها شربت رحيق لوتس وجهه وتبلته بعيون لا ترف مثل الحكماء الذين يتأملون أقدامه فحسب.

وهناك راعية أدخلته فى قلبها من فتحتى عينيها وأغلقتهما وظلت تحضنه هكذا بكل شهوات جسدها منتصبه مغمورة بسعادة قصوى مثل يوجى.

كلهن ابتهجن إلى أقصى حد لمرآه هو وليمة للعيون، ونفخن الألم الذى هانته من أثر فراقه مثلما يحدث للناس الذين يبلغون الكلى المعرفة.

(البهاجافاتا پورانا)

مقارنة

« الشخص و« الطبيعة » : ما هذه ؟

كلاهما بلا بداية . أعلم هذا

وأعلم أن التغير والخصيصة

تنشأ من الطبيعة.

يقولون إن الطبيعة نفسها

سبب الأسباب والنتيجة والوسيط

ويقال إن « الشخص » هو السبب

فى تجربة المتعة والألم

(البهاجافاد جيتا)

بحر

ولما صار جواداً نطهها حمل الآلهة ولما صار فحلاً حمل الآلهة الأقل مكانة (الجاندهارفا) ولما صار فرساً سريعة حمل الشياطين فلما صار حصاناً حمل الرجال.

البحر يمت له بصلة قريبي.

البحر مكانه.

(الريح فيدا)

العالم كجواد القرايين

أوم

حقا الفجر رأس جواد القربان ،
الشمس عينه ، الريح نفسه ، النار
الكونية فمه المفتوح . العام جسد جواد
القربان ، السماء ظهره ، الهواء كرشه ،
الأرض الجزء الأسفل من كرشه ، أرباعها
جوانبه والأرباب الوسطى ضلوعه ،
المواسم أطرافه ، الشهور وأنصاف
الشهور مفاصله ، الأيام والليالي أقدامه ،
النجوم عظامه ، السحب لحمه .

الرمل هو الطعام الذي في معدته
، الانهار أحشاؤه ، كبده ورثته هما الجبال
، والنباتات والشجر هما شعره . الشرق

جسده من أمام ، والغرب عجيزته . حين
يتشاءم يكون ضوء . حين يهز نفسه تكون
تكون صامقة ، وحين يبول يكون مطر .

* أوم : المرفق للقدس في البوذية
التيبية (هناك أنواع من البوذية) وفي
الهندوسية.

(الكتاب الأول- برهادارنياكا أوبانشاد)

ما يجب فعله

بعد أن يستمعوا إلى هذا يجب أن
يعودوا إلى بيوتهم يتقدمهم الأطفال ،
ويهدوء يجب أن يمشفوا أوراق شجرة
النيم (النيمبالا الكيا)

(الياجنا فال كيا)

فناء

الأرض سوف تفتنى والمحيط والآلهة
سوف يفنون
كيف للبشر الذين كانوا لا يفنون؟
(الياجنا فال كيا)

لا تبتك

كعاجز يبتلع الميت الألعاب والدموع
التي يتركها أقاربه تسقط

لهذا لا يجب أن يبكى المرء...

(الياجنافالكايا)

نتعلم الأمل

ذلك الذى وضعت فيه الأجزاء ، مثل
مكايح فى محور العجلة . اعرفه مثل
روح يجب أن تجربها بحيث لا يبدو
الموت وكأنه يحوطك بشكل كامل
(من أشعار الريح فيدا)

عقل الشعب

من الرغبة تنبثق الرغبة
تقفز من قلب إلى قلب .
عقل شعبى
اجعل ذلك العقل عقلى!
(الريح فيدا)

دعاء لعدم الخضوع

ليظل صوتى قوياً
ولا يهتز نفسى
ليظل إبصارى وسمعى هادئاً
ولا يتحول شعرى إلى الرماد
أو تصبح أسناني سوداء
ولا تضعف ذراعائى أو تصبحان
بطيئتين
لتظل أردا فى صلبة

وسيقانى سريعة العدو
ولا تتعثر أقدامى أو تتدل بضعف
لتتق أطرافى كاملة
كل منها يؤدى وظيفته
لتظل روحى إلى الأبد غير خاضعة!

(الريح فيدا)

ليأت السلام بالسلام

السلام على الفردائس ، على السماء
وعلى الأرض
السلام على المياه ، على النباتات
وعلى الأشجار
السلام على الآلهة ، على براهمان
السلام
السلام لكل الناس ، مرة ثم مرة
أخرى
- السلام أيضا لى
(الريح فيدا)

حيرة الإوزة

فى عجلة الخليفة الضخمة هذه
حيث كل من الحياة والموت موجودان
للجميع
الإوزة تدور ، معتارة
تعتقد أن روحها الداخلى ومن يدير
العجلة

مختلفان

ثم-ملهمة بذلك-تجرب خلودها

(الريح فيدا)

أن لا تكون منقسما

متحد أنا ، غير منقسم إطلاقا

روحي متحدة

بصرى متحد

سمعى متحد

نفسى متحد- فى الشهيقي كما فى

الزفير

نفسى المستمر متحد

متحد ، غير منقسم إطلاقا

كلى

(الريح فيدا)

ومن أغنية طويلة للوقت فى الأيسا

اويانيشاد نقتطع الآتى:

الوقت جمع معا كل الكائنات

وعبر بداخلها

ذلك الذى كان أبأ صار ابنهم

ليس من مجد اعظم من هذا.

الوقت هو الذى أتى بالصدفة المشوة

بالقدر

فى الوقت الشمس تشرق وتحترق

فى الوقت العين تتلصص من مسافة

فى الوقت كل الموجودات تكون.

فى الوقت تكون الطاقة والخير الأعلى

فى الوقت الحرف المقدس

الوقت إله كل ما هو كائن

الآب ، هو ، للخالق.

الوقت خلق المخلوقات . الوقت

خلق فى البداية إله المخلوقات،

من الوقت يأتى الموجود بذاته.

أما الحب فهو المبدأ الأول للنشاط أو

قوة كونية ، تدفع الكائن الأعلى خارج

دائرة وجوده الفسيقة . لهذا يثرنم

الهندوسى لكاما أو الحب بوصفه « أقدم

الكل » أول مولود ، « وأعلى من جميع

الآلهة » فى ترانيم طويلة.

وفى البها جافاد جينا يقول الإله:

بين الاف الرجال ربما واحد فقط

سوف يسعى إلى الكمال

وحتى بين هؤلاء الأبطال الذين فازوا

بتاج الكمال

ربما، واحد فقط سوف يعرفنى كما

أنا فعلاً.

أعلى منى

لا يوجد أى شئ

الكون قد تمت خياطته فوقى

مثل لؤلؤ متكتل على خيط.

فى الماء أنا النكهة

فى الشمس والقمر النور

فى كل الفيدات أوم (الحرف المقدس)

فى الفضاء أنا الصوت : فى الرجل

أنا ضحولته.

الرائحة الصرفة في الأرض أنا

ومستهل الشعلة في النار

والحياة أنا في كل الكائنات الطارئة.

وفي الزاهدين زهدهم القاسي.

إعلم إنني أنا البذرة الأبدية

لكل الكائنات الطارئة

أنا العقل في العاقل

والجد في الماجد أنا.

القوة في القوى هي أنا

تلك القوة التي لا تخرف العواطف

المشوبة أو الرغبة :

الرغبة أنا في الكائنات الطارئة

لكنها الرغبة التي ليست في حرب

مع الحق.

اعلم كذلك أن كل أطوار الكيخونة

سواء أكسنت من مكونات الضمير أو

العواطف المشوبة أو الظلام في الطبيعة

تخرج مني

لكني لست فنيها ، هي التي في.

بأطوار الكيخونة الثلاثة هذه

الكامنة في المكونات

يضل هذا العالم

ولا يفهم

أنني أبعد منها كثيرا

أنا لا أتغير ولا أموت.

كل الكائنات ماضية وحاضرة

والتي سوف تأتي

أنا أعرفها

لكني لا يوجد من يعرفني.

ياما (سيد الموت) يتكلم:

إذا فكر القاتل: «أنا أقتل»

وإذا فكر المقتول: «لقد قتلت»

كلاهما لا يملك معرفة صحيحة

فلا القاتل قاتل

ولا المقتول مقتول.

أكثر غموضا من الغامض ، أعظم من

العظيم

الذات مختبئة في قلب المخلوقات هنا

الرجل الذي بلا رغبة وأنفق كل حزنه

يراها

جلال الذات ، برحمة الخالق (بعناصره

الهائنة).

جالسا يضل لأماكن بعيدة

راقدا يبلغ كل الأماكن

هذا الإله هو البهجة واللا بهجة

من سواي يستطيع أن يفهمه ؟.

في الأجساد بلا جسد

في الأشياء غير المستقرة تسكن

الذات ، الإله الأعظم

بالتفكير فيها، المكيم لا يعرف الحزن.
هذه الذات لا تكتسب بالوعظ
ولا بالتضحية ولا بالحكايا الكثيرة
المسموعة
به وحده يمكن أن يفهم بناء على من
ينتخب
وله تكشف هذه الذات شكلها
الحقيقي.

رغم أن هناك من تستوى عندهم
كرامة البراهمان والامير كطبق أرز
الموت بهريزه وبهاره
لكن- أين هو- من الذى يعرف حقاً؟.

أعلى من العواس أهدافها
وأعلى من هذه العقل
وأعلى من العقل أكرّوج
وأعلى من الروح الذات . الأعظم
أعلى من الأعظم ، غير الظاهر
أعلى من ذلك «الشخص»
ليس هناك أعلى من الشخص
هو الغاية ، أعلى الطرق.

الحكمة المطلقة

«أظن» ، قال بوذا المستقبل ، «إن هذا
لا يمكن أن يكون المكان المناسب للحصول
على الحكمة العليا» ، ومشى حول شجرة
البو أو التينة المقدسة بجانبه الأيمن

وبلغ الناحية الغربية واتجه إلى الشرق .
ثم عرق النصف الغربى، من العالم حتى
بدأ كما لو أنه يلامس حجيم أنيسى
بينما صعد النصف الشرقى إلى أعالي
الغرايس محقا ، أينما وقف البوذا كانت
الأرض العريضة تصعد وتسقط كما لو
كانت عجلة عربية ضخمة راقدة على
محورها ويقف أهدم على إطارها.

«أظن» ، قال بوذا المستقبل ، هذا
أيضا ، لا يمكن أن يكون المكان المناسب
للحصول على الحكمة العليا» ومشى حول
الشجرة بجانبه الأيمن حتى بلغ الناحية
الغربية واتجه نحو الجنوب ثم عرق
النصف الشمالى من العالم حتى بدأ كما
لو أنه يلامس حجيم أنيسى بينما صعد
النصف الجنوبى إلى أعالي الغرايس.

«أظن» قال بوذا المستقبل « ولا هذا
يمكن أن يكون المكان المناسب للحصول
على الحكمة العليا ومشى حول الشجرة
بجانبه الأيمن حتى بلغ الناحية الشرقية
واتجه نحو الغرب . الآن على الناحية
الشرقية من أشجارهم- شجر البو
يجلس البوذات بسيقان معقودة وتلك
الناحية لا تهتز أو تتزلزل.

ثم قال الكائن العظيم لنفسه «هذه
هى النقطة التى لا تتحرك حيث زرع كل
البوذات أنفسهم!

هذا هو المكان (الصالح) لتدمير شبكة
العواطف المشبوبة! ثم اخذ حفنة
الخشيش فى كفه من ناحية وهزها ، وعلى
الطور شكلت شفرات الحشائش نفسها
على هيئة مقعد سعته أربعة عشر ذراعا
، وبسيميترية فى الشكل لا يقدر حتى
أكثر الرسامين أو النحاتين مهارة على
تصميمها.

ثم استدار يودا المستقبل معطيا
ظهره لجنح شجرة البو باتجاه الشرق
واتخذ القرار القوى : « ليحف جلدى
وأعصابى وعظامى ، مرحبا ! ليحف كل
اللحم والدم فى جسدى لكنى لن أتزعج
عن هذا المقعد حتى أنال الحكمة العليا
والمطلقة! ».

وأجلس نفسه عاقدا ساقيه فى وضع
لا يهزم حيث لم يكن بإمكان حتى مائة
ضربة من الصواعق مرة واحدة أن
تزعجه.

ولا لمن يميل إلى النوم
أو لمن يظل مستيقظا على الدوام.
الأحرى أن اليوجا لمن يعرف الوسط
فى الطعام واللهو
الوسط فى كل أفعاله ولحاته
الوسط فى النوم مثل اليقظة
هذه هى اليوجا التى تسفك الألم.
....

....
لأنه حتى من لا يفعل
أكثر من أن يتمنى أن يعرف ما هى
اليوجا
يتجاوز ذلك البراهمان الذى ليس
أكثر من طقوس كلامية.

اليوجى أعلى من مجرد زاهد
نعم أعلى من رجل الحكمة
أعلى من رجل العمل
لتكن إذن يوجيا يا أرجونا

ومن سماته-كما يدل النص الصريح
أنه « المتلى حكمة وفهما ، هادئ
ومسيطر على نفسه ، وبالنسبة له كتلة
الطين وقطعة الحجر والذهب شئ واحد:
الذى قلبه محايد نحو الأعداء
والأصدقاء. والرفاق

وتعرفنا البهاجافاد جيتا بمن يكون
اليوجى:
اليوجا ليست لمن يأكل أكثر من
اللازم
أو لمن لا يأكل على الإطلاق

الأطفال ويكرران الطواف ثم ترمى المرأة كل ما تبقى معها من حبوب في النار ويبدأ غناء العريس بينما تخطو زوجته سبع خطوات إلى الشمال الشرقي فيقول:

خطوة للقوة

خطوتان للحياة

ثلاث خطوات للازدهار

أربع خطوات للسعادة

خمس خطوات للماشية والرزق

ست خطوات للمواسم

سبع خطوات للصداقة

كوني مخلصه لى.

ثم يطلب منها أن تلقف وهو يقول وهو يقول (تلاحظ صمت الزوجة بينما الزوج والكاهن هما اللذان يقودان مراسم الزواج):

بهذه الخطوات السبع صرنا صديقين

اجعلينى أصل إلى صداقتك

لا تقطينى من صداقتك

ولا تقطعى صداقتك عني.

ثم يلمس قلبها من ناحية كتفها الأيمن وهو يقول:

« أمسك قلبك في رفقة خدمة

عقلك يتبع عقلى

تفرحين بكلمتى من كل قلبك

فقد توحدت بى عن طريق إله جميع

غير مبال ومحاييد
للكريهين والأقارب والقسديسين
والخطاة
لقد انتصر بحق .
ليضع مقعدا ثابتا فى مكان نقي
تماما

ليس عاليًا جدًا أو واطنًا جدًا

ليغطه بالعشب المقدس ، وجلد الغزال

وأخيرًا بقطعة قماش .

الحرية

سوف ينال الحرية . هذه هى
الأوبانيشاد
(الأوبانيشاد)

وفى طقوس الزواج الهندوسى يقول
العريس لعروسه وهو يأخذ يدها:
« تعال ، أيتها الجميلة! ثم يضع طرف
قدمها اليمنى على حجر وهو يقول :
« تعالى. لتطئ الحجر .كوني قوية
مثل حجره قاومي الأعداء ، تغلبى على
مهاجميك»

وينثر بعض الحبوب المحمصة فى كفها
للتوحد ثم يدفعها لأن تنثر الحبوب فى
النار التى أمامهما وهى تدغو لأقاربه
وتباركه ويمشيان حول النار بأطراف
ثيابهما معقودة فى بعضهما يطلبان

الجلد من الداخل هو الذات بداخلك ،
المتحكم الداخلى ، الخالد .

هو الذى يعيش فى النفس وليس
بنفس ، الذى لا يعرفه نفس ، الذى جسده
هو النفس ، الذى يتحكم فى النفس من
الداخل ، هو الذات بداخلك ، المتحكم
الداخلى ، الخالد .

(وهكذا) يستمر التشديد بالنسبة
للريح والأذن والأرض والشمس والقمر
والعقل والمثى ، أى تقريبا كل ملموسات
ومجردات الحياة والانسان بقدر ما يملك
العقل من إحصاء حتى ينتهى التشديد
بالكلمات التالية:

هو الرأى غير المرئى ، السامع غير
المسموع ، المفكر غير المفكر به ، الفاهم
غير المفهوم . غير لا يوجد راء ، غيره لا
يوجد سامع ، غيره لا يوجد مفكر غيره لا
يوجد فاهم . هو الذات بداخلك ، المتحكم
الداخلى ، الخالد .
كل ما ليس هو يتألم .

المخلوقات .

وعندما تبلغ بيته والأهل خلفهما
يحملون النار فى وعاء ، تدخل بقدمها
اليمنى فإذا رأى النجم القطبى ليلا
وهما صامتان يقول لها:

« أنت صامدة وأنا أراك

كونى صامدة معى أيتها الزهرة

براهاسباتى منحتك لى

إذن عيشى معى مائة عام

وانجبنى أطفالا منى

أنا زوجك .»

الذى لا يتألم

هو الذى يعيش فى العين وليس بعين
، الذى لا تعرفه عين ، الذى جسده هو
العين ، الذى يتحكم فى العين من
الداخل- هو الذات بداخلك ، المتحكم
الداخلى ، الخالد .

هو الذى يعيش فى الجلد وليس بجلد
، الذى جسده هو الجلد ، الذى يتحكم فى

العنصرية في أدب الأطفال العبري (١)

أنطوان شلحت (حيفا)

العبرية الجديدة في أواسط ايلول ١٩٨٥: "ينبغي أن يكون ماثلاً أمام أعيننا دوماً تطور النازية على مراحل ، وبصفة خاصة " قوانين نورنبرغ"، وكذلك الحقيقة التي لاتدحض بأنه كان من الصعوبة بمكان استشراف نهاية تلك العملية السياقية . ففي ظل سياسة تضطهد وتلاحق مجموعات إثنية (عرقية) يستطيع المرء أن يعرف دوماً أين يبدأ ذلك . ويمكنه أيضاً تقدير المرحلة الراهنة التي يوجد في خضمها . غير أنه من الصعب رؤية نهاية السبيل . فثمة دينامية هنا يستحيل التنبؤ بنهايتها ."

ومعقبا على استطلاعات الرأي الأخيرة ، التي أشارت آنذاك إلى " صعود نجم" الفاشي ماثيز كهانا ، ورافضاً مضغ " اطمئنان " البعض بأن النازية يستحيل أن تتكرر

يمكن القول إنه ترتيباً على ممارسات الاحتلال الإسرائيلي في المناطق الفلسطينية خصوصاً ازداد الإدراك ، بين أواسط الباحثين والمثقفين الاسرائيليين، بأن هذه الممارسات وغياب أى أفق لتسوية سياسية يؤديان إلى تصاعد نفوذ العناصر القومية المتطرفة وإلى تفشى الروح الفاشية في المجتمع الإسرائيلي المهياً جيداً لمثل هذا الأمر.

وبلغ الإدراك السالف لدى أحد الباحثين ، البروفيسور شاول فريدلندر - حدّ التوجس خشية أن تتكرر النازية ، أيديولوجية وممارسة ، في سنوات الثمانينات بنسخة محددة يهودية إسرائيلية ، قلباً وقالباً.

قال ، في مقابلة أجرتها معه صحيفة " دافار" عشية " رأس السنة

بنسخة يهودية لجرد أن اليهود كانوا "أكثر الملوّسين بها" يعلن فريدلندر : نحن (يقصد الاسرائيليين) لسنا محصّنين بما فيه الكفاية . فان استطلاعات الرأى تلك تثير الخوف . ويجوز أن تلك الاستطلاعات تميل ، بتقصّد بالغ ، إلى المبالغة فى الاتجاه السلبي . بيد أننا مجتمع يفتقر إلى التقاليد الديمقراطية ذات الجذور العميقة".

إن التطرف والعنصرية فى مجتمع الدولة العبرية ، إذن ، لم يخلقاً من عدم ، كما هو عليه الحال وكما بات بعض الباحثين يدرك مجاهرة . فهما موجودان لأسباب سياسية-أيديولوجية فى المقام الأول . ولكنهما قد يخفوان وقد يشتطان تبعاً لما يصيب تلك الأسباب من تدهور ومن "ازدهار".

وأخطر مظاهر العنصرية ليس فى ممارسة الناس الاسرائيليين اليومية أو فى تقاعسهم عن بذل الجهد لوقف "الجينو سايد" (١) على النسق الاسرائيلى ضد الشعب الفلسطينى ، قمعاً وتكديلاً واختلاساً وسرقة ونصباً، على ما فى كل ذلك من خطورة لا يستهان بها. ولكن أخطر مظاهر العنصرية هو فى كونها "ثقافة" تحدد نمط أو أسلوب حياة المجتمع الاسرائيلى.

فلكى يضمن الكيان الاسرائيلى وجوده السياسى الجائر ، على حساب الشعب الفلسطينى ، أرضاً وكياناً ووجوداً وحقوقاً، فانه أرسى ويرسى ثقافة عنصرية . ولكى يجرد مواطنيه من أية هوامش إنسانية ،

يسهولة أكثر و" بهدوء" أكبر ، فانه لا يضع الأغلال التى تكبل إنسانيتهم فى أيديهم أو فى أقدامهم فحسب ، وإنما يضعها أساساً فى " منبت رءوسهم".

وعن طريق ذلك تدير الصهيونية عملية إدراج ناسها كمحركين (بفتح الراء) فى الممارسات الاجتماعية المتعددة فى المواقع المختلفة التى تحددها . وكذلك عن طريق وضعهم فى قالب نفسانى وثقافى واحد مع ماتتطلبه مهامهم وأدوارهم.

يتضح . إذن ، أن الوظيفة الأساسية للثقافة فى إسرائيل. يراد لها. أن تكون مشبوهة بشكل خطير . وهذا التشويه شامل ومؤثر على كل المجتمع .

وهكذا ينشأ نمط معين من الإدراك والتفكير يتولد تلقائياً من مسائل ، أشبه بالبدهيات المسلم بها ، راسخة فى العقل.

ولعل أكثر " ميزان" يخصص النمط المعين السالف من الادراك والتفكير هو الموقف من الإنسان العربى . فان هذا الموقف يتربى عليه كل يهودى إسرائيلى منذ الصغر ، ويكبر معه ويتكرس بتأثير من الواقع السياسى الاسرائيلى الرسمى كذلك.

فما هى أحكام هذا الموقف؟ وكيف تتولد ، تلقائياً ، لدى الأجيال الفتية؟

هذان السؤالان هما موضوع الاستطلاع الذى أجراه أحد الحاضرين فى كلية التربية فى جامعة " حيفا ، البروفيسور" أدير كوهين" بين

طلاب الصفوف الرابعة والخامسة والسادسة في مدارس حيفا . وقد أرفق الباحث نتائج الاستطلاع بمقدمة كتاب له حول " انعكاس شخصية العربي في أدب الأطفال العبري" (٧).

شارك في الاستطلاع (٥٢٠) طالباً حيفاوياً من الصفوف المذكورة طلب إليهم أن يكتبوا حول خمسة موضوعات وهي:

أولاً : التذامعات التي يثيرها سماع كلمة :عربي ١٩

ثانياً: كتابة قصة أو وصف قصير أو موضوع إنشاء حول لقاء مع عربي.

ثالثاً: تلخيص كتاب قرأوه وينطوي على وصف للعربي ، وشرح مؤثراته عليهم .

رابعاً: محاولة شرح أسباب النزاع مع العرب.

خامساً: المجاهرة بآرائهم فيما إذا كان إحراز السلام ممكناً ، وفيما إذا كان ممكناً قيام حياة صداقة وتعاون مع العرب.

كانت مستحصلات الاستطلاع مايلي:

١- مستوى الخوف من العربي عال بشكل مذهل . ففي أكثر من ٧٥ بالمائة من الإجابات ترافقت شخصية العربي مع " خاطف الأولاد" و" القاتل" و" المخرب" و" المجرم" وأشباه ذلك .

٢- تجريد شخصية العربي تجريداً سليباً (قوليتها) ، وهو تجريد مكرس في أدب الأطفال العبري ، طاغ على الأسئلة الخمسة

التي طلب إلى الطلاب الإجابة عليها . ففي حوالي ٨٠ بالمائة من الإجابات تأطرت تشابيه العربي في العبارات التالية: " يعيش في الصحراء" و" صانع الخبز" و" يلبس الكوفية" و" راعي بقر" و" ذو سحنة مخيفة" و" في وجهه نديه" و" قذر ونيق" و" تنبعث منه رائحة كريهة" وغيرها .

٣- الجهل التام ، بين أوساط الطلاب اليهود ، لشكل العربي وهيئته وهندامه وتاريخه وعاداته ، فبعض الطلاب قال إن العرب " أصحاب شعر أخضر" فيما أكد البعض الآخر إن " العرب لهم ذيول" .

٤- تسعون بالمائة من الطلاب يتذكرون لحق العرب في البلاد ويؤمنون بأنه ينبغي قتلهم أو شنقهم أو ترحيلهم .

٥- فقط قلائد من الطلاب حاولوا شرح أسباب النزاع مع العرب بقدر مناسب من التفصيل ، فيما اكتفى الباقون بجمال مقتضبة ومبتسرة من سياق التاريخ مثل: " إنهم (أي العرب) ينوون قتلنا .. وتشريدنا من البلاد .. واحتلال مدننا . وقذفنا إلى البحر" ١١

٦- غالبية الطلاب الذين يرغبون بالسلام يرون أن " السلام" ينبغي أن يعني تسليم العرب بالسيادة الإسرائيلية على أرض إسرائيل الكاملة" ، بما في ذلك الضفة الغربية وقطاع غزة.

إن هذه المستحصلات هي النصف الأول من العنصرية التي تضعها الصهيونية في " منبت رعوس" مريديها منذ الصغر.

يبقى النصف الآخر ، الذى لا يقل أهمية ، وهو ماورد فى إجابات الطلاب على أسئلة الاستطلاع ومواضيعه.

ولتقديم أمثلة على هذا " النصف؛ نقدم ، تالياً ، نماذج مقتطعة من الإجابات:

رداً على السؤال الأول (التدايعيات التى يثيرها مجرد الاستماع إلى كلمة عربى) ردّ (ر. ش) بقوله: " مجرم ، وسيخ ، نثن ، راعى بقر ، مختلف ، لص ، غريب ، فلّاح ، عامل بناء".

وكتب(ى.ج) إن " سحنته غريبة ، مصبى المزاج وحادّ ، ذو شعر أخضر ، شرير ، مخبول ، متشرد".

وكتب ثالث ، رفض توقيع اسمه : إنه " عدو ، خنزير ، لص ، مخبول ، جلده غامق".

وكتب رابع ، رفض هو الآخر توقيع اسمه : " يجب أن نقتل العرب .. وأن نجلسهم على كرسى كهربائى . وأن نعلقهم على أعماد المشانق ، وأن نطردهم من البلاد- أنا كهانا".

وجواباً على السؤال الثانى (كتابة قصة أو وصف أو موضوع إنشاء عن لقاء مع عربى) كتب أحد الطلاب مايلي: "صعدت إلى الباص .. جلست . صعد إليّ عربى . وجلس بمحاذاتى . فكرت فوراً أنه يجدر بى أن انتقل إلى مقعد آخر . انتقلت . وانتقل العربى إلى المقعد ذاته . وفكرت أنه يخطط ضدى شيئاً ما . همّ العربى بالنزول ، لكن السائق منعه وقام باستخدام البوليس ، الذى ساقه إلى السجن".

وكتب الطالب(ى.ج) : " عندما سافرت إلى القدس جلس بمحاذاتى صبى عربى كان ينتعل جذاء ممزقاً ويرتدى ملايس رثّة . كان لونه أسود وتنبعث منه رائحة كريهة . فقمعت من جواره لأننى لأريد أن أجلس بمحاذاته".

وكتب(ج.ل.) : " سافرت فى الباص . وفجأة جلس بمحاذاتى صبى عربى .. هممت أن أقوم ، فقال أنه سيمسنى بسوء . رأيت أن بحوزته سكيناً حاداً . فجأة وقفت على قدمى . فأخرج الصبى العربى السكين وحاول أن يقتلنى . أسقطته أرضاً وأخذت السكين . فجأة لمحت شيئاً مشبوهاً . فنقلت الأمر إلى سائق الباص ، الذى اتصل فوراً بالبوليس . وجاء البوليس فطلبت منه أن يحقق مع الصبى العربى . وفى التحقيق كشف العربى عن مكان سكنه . وقام البوليس بسجنه وأفراد عائلته لمدة عشر سنوات ثم أخلى سبيلهم".

ولدى توقف الباحث عند أدب الأطفال العبرى وتأثيره على القراء (وهو موضوع السؤال الثالث فى الاستطلاع) يخلص إلى القول إنه ضمن حصيلة كتب الأطفال المعروضة فى السوق حتى تاريخ إجراء الاستطلاع والتي يقبل عليها القراء الصغار " لاتزال غالبية هذه الكتب تشوّه شخصية العربى وتنمى بين أوساط قرائها مشاعر الكراهية للعرب والاستخفاف بقوتهم وبمقدرتهم العقلية.

ويرد الباحث ذلك إلى واقع أنه

فى الخمسينات والستينات . كان الاتجاه الطاغى ، بشكل تام ، على أدب الأطفال العبرى هو اتجاه تشويه شخصية العبرى . أما فى السبعينات (وتحديداً فى أعقاب حرب أكتوبر ١٩٧٣) والثمانينات ، فبنتنا نجد بعض القصص النادرة التى تحاول أن تقدم بطلاً عربياً يمكن أن يكون ذاته الإنسانية ، فاتحة الباب بذلك لتحول بسيط صوب التعامل مع شخصية العبرى كإنسان وصاحب حق . ومن هذه الكتب النادرة أعمال " دقوره هومر " و " بنيامين تموز " و " دوريت أورغان " و " موشيه بن شاؤول " . إلا أن هؤلاء الكتاب - يؤكد الباحث - حاولوا فى قصصهم أن يتعاملوا مع العبرى بضوء إيجابى فى مواجهة نوع من حالة توبيخ الضمير (شعبهم يضغط شعباً آخر) أو فى سبيل دفع ضريبة كلامية والتظاهر بالليبرالية . ولهذا طفت على نتائجهم سمات الصنعة والافتعال . وبدا العبرى فى هذا النتاج شيئاً من أشياء الطبيعة يحبه البعض كما يحب زهرة برية . ولم تحمل شخصيته خصائص الحركة الفردية المستقلة ، بل ظل يتحرك فى إطار الشخصية العربية المستحضرة لأغراض إسرائيلية محضة .. أغراض انتقاد المجتمع الإسرائيلى .

مقابل هذا الاتجاه ، وعلى النقيض منه ، بدأت تتغلغل فى قصص المغامرات الرائجة أفكار " أرض إسرائيل الكاملة " ! فالبطل المحورى لقصة " الرياضيون الصغار عائدون " "لأفنيير كرميلى" هو صبي يعيش مع

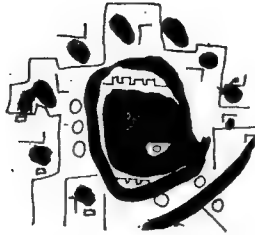
والديه وإخوته فى مستوطنة كولونىالية فى الضفة الغربية المحتلة . والأمنية الخفية ، التى يطوى أضلاعها عليها ، هى أن يزداد هنا وهناك ، فى الضفة الغربية ، انتشار المستوطنات الكولونىالية بحكم أن أية قوة فى العالم ليس بمقدورها أن تقتلع شعباً من وطنه .

(سنخصص لقصص أفنيير كرميلى حيزاً آخر للحديث فى سياق لاحق) .

ويشير بحث البروفيسور كوهين إلى أن غالبية كتاب قصص المغامرات اليهود يحملون أفكاراً مماثلة لأفكار أفنيير كرميلى . والبعض منهم ، الذى لا يوظف شخصية عربية ، يضمن قصصه تشابه مهيأة سلفاً توحى بموتفه من العبرى . ومن هذه التشابيه : " الرائحة العربية " و " العمل العبرى " و " التصرف مثل العبرى " وغير ذلك . ويؤكد أن تأثير تلك التشابيه على تكوين وعى الأطفال الصغار مماثل للتأثير الذى يمارسه اتجاه تشويه شخصية العبرى بشكل مباشر .

ويضيف كوهين إن قراءة هذا الأدب الفاسق هى ظاهرة عامة . ويكاد كل فتى يهودى فى إسرائيل يقرأ هذه القصص ، وتتكون لديه فكرة مسبقة ، وحشية وخطيرة ، عن الإنسان العبرى ، تكبر معه وتتكرس .

أما بالنسبة للسؤال الرابع (أسباب النزاع مع العرب) فقد أبدى الطلاب اليهود جهلاً مطبقاً فى معرض الإجابات عليه . ويؤكد



عربية ولنا فقط دولة واحدة .
 ويسبب سفك الدماء في هذه البلاد
 يظهر أشخاص مثل كهانا . ويطالبون ،
 بحق ، بطرد العرب من البلاد .
 وفي نهاية الاستطلاع يقول
 الباحث إن الواقع الذي أظهره
 يحبطه ويهبطه ، ويعلم كفره بمقدرة
 الأساليب التربوية المتبعة في
 المدارس اليهودية على أن تشكل
 بديلاً إنسانياً لهذا الأدب الفاسق .
 إن مرد إحباطه - حسبما يؤكد -
 هو أن أدب الأطفال العبري يفرض
 على الأطفال اليهود واقعاً يتربون
 في ظله ، دون عيشهم طفولة ساذجة
 بريئة . فضلاً عن أنه ينمى في
 نفوسهم مشاعر القلق والتوتر
 والخوف من المستقبل .

الباحث أن الجهل هو " دقيقة جيدة"
 لنمو الأفكار المتطرفة الجامحة .
 وأخطر ما في هذه الأفكار
 المتطرفة الموقف من السلام ، وهو
 موضوع السؤال الخامس والأخير في
 الاستطلاع . كتبت إحدى الطالبات
 رداً على هذا السؤال : " حسب رأيي
 يستحيل أن نتوصل إلى سلام ، لأن
 العرب يكرهون اليهود ."
 واللافت للنظر ، في هذا الصدد ،
 أن عشرة بالمائة فقط من الطلاب
 قالوا إنهم يريدون السلام .
 واستنكفوا عن تفصيل شروطه
 ومواصفاته وإمكانات تحقيقه .
 أما الرأي المناقض لذلك ، فهو
 ما عبر عنه الطالب (ع.ك) الذي كتب
 يقول:

" حسب رأيي يجب طرد العرب
 من البلاد ، إذا استمروا في سفك دم
 اليهود لجرد كونهم يهودا . يجب طرد
 عائلة العربى ومن ثم طرد قريته
 برمتها . العرب هم بفاعليتهم
 كارهون لنا ولا نستطيع التوصل إلى
 سلام معهم لأنهم يعتقدون بأننا أخذنا
 " أرضهم . اعتقد أنه يجب نقلهم إلى
 أية دولة ممكنة ، لأن لهم عدة دول

(١) الجينو سايد : تعبير يقصد منه
 سياسة إبادة عرق أو شعب أو مجموعة
 إثنية .
 (٢) أدير كوهين: وجه بشع في المرأة
 وانعكاس الصراع اليهودي العربي في
 أدب الأطفال العبري .

الرواية المصرية فى التسعينيات

(ثلاثة وجوه للظاهرة)

د. نوهل نيوف

الملحمية فى رواية فتحى إمبابى «مراعى القتل»

تتميز رواية فتحى إمبابى «مراعى القتل» (القاهرة ١٩٩٤) بنفس ملحى بارع ، نابض ، ملئ بالتفاصيل الدالة والحركة المتضافرة المسارات ، المحبوكه بإحكام يتجلى أثناء التنقل فى فضاء الزمن الروائى المتشابك وتداخلات السرد بالتداعى والمناجاة والمشاهدات ، بعناصر الموروث الشعبى ومرادفاته ومشتقاته .. وتتحرك دائرة واسعة من الشخصيات فى فضاء مكانى يشمل عدداً كبيراً من المدن والأماكن والمسافات.

تقوم هذه الرواية أساساً على خبرة الطفولة والحرب التى صهرت البطل عبد الله محمد عبد الجليل رزق ، فكونت شخصيته وصقلتها ، لا سيما خلال ست سنوات من الخدمة العسكرية فى الجبهة المصرية (١٩٦٨-١٩٧٣) .على أن الخبرة المعنية لا تنتمى إلى الماضى بالمعنى المتداول ، بل إلى ما يستحق أن يسمى بـ«الماضى المستمر» ، فى حين أن «الزمن الراهن» فى الرواية يتضمن مدة ما بعد التسريح من الجيش والسفر إلى ليبيا والعمل فيها والعودة منها . وهو زمن . رغم ديناميكيته ، ثقل الوطء ، مغلق ، لأنه حين يعجز عن فتح شفرة فى جدار المستقبل يحنى عائداً إلى الماضى المستمر ، ومنه إلى الماضى التام ، السحيق

والأسطوري في آن معا ، متمثلا في « التخرية الهلالية ».

تتوشح جميع هذه الخطوط والتقاطعات بهدف تعقب مصائر خمسة من شباب مصر كانوا آخر من خرج حيا من كتيبة صواريخ خاضت حرب الاستنزاف (١٩٦٨-١٩٧٠) وحرب أكتوبر (١٩٧٣). وخلال هذا التعقب المفعم بحرارة السرد وبساطة اللغة (رغم المآخذ الجوهرية التي ستخصص لها ملحقا) ، يضيئ الكاتب مصائر أعداد كبيرة من الناس ذوي الانتماءات الوطنية والاجتماعية والسياسية المختلفة.

يعود هؤلاء الشباب الخمسة من الجبهة إلى بلدانهم وقراهم ناجين من الحرب ضد العدو الصهيوني ، فهل ينجون في ظروف السلام؟ فمع أن المستقبل بالنسبة لهم ليس تحقيق أمنيات كبيرة أو بلوغ طموحات عالية ، فإنهم يتساقطون على طريق الحياة .. منهم من يجرفه السيل ، ومن يبتلعه السجن ، ومن يرتكب جريمة قتل من أجل المال ، ومن ينزف دما وفي يده بطاقة المحارب... ففي قريته «سدود» يجد عبد الله نفسه زائدا ، عاطلاً ، مخذولا ، مخدوعا من أقرب الأقربين ، فتضيق به الأرض وتغلي في أعماقه عبارة متكررة : «الأسس مثل اليوم .. والذكريات نهب تحت الرماد». ويتقاطع محمول الطفولة المشبع بحب المكان مع ذكريات الحرب ووقائع الغربة والاهانات والخيبات . إذ أن عبد الله مسكون بماضٍ ممتزج بالمكان ينبعث فيه حياً باستمرار ، متداخلا مع قسوة الحاضر وانغلاق المستقبل ، مؤديا إلى انكفاء دائمة : «الزمن قطر (قطار) غشيم لا يرجع إلى الوراء تتخذ أشكالا تعبيرية متنوعة.

* الرحلة / الملحة

وإذ يصبح «الموت في الحرب رحمة» لأن «الموت في الحياة لحم ينشوى على نار بطيئة، روح تتصلب ، نوم على الأشواك، عذاب على مهل» (ص٣١) ، تتصاعد رحلة الشقاء بين مصر وليبيا فتكشف عن أن الفساد والقسوة وانعدام أي ملمح إنساني هو ما يميز جحيم الحدود المصرية الليبية : فقراء وعاطلون عن العمل ، لصوص وطلبة ، فاشلون ، هاربون من وجه العدالة ، فارون من الجيش ،

موظفون ومهنيون ضاقت بهم سبل العيش، نساء وفتيات للخدمة من كل نوع ، أطفال ورضع ليكونوا أداة للتسول والاستجداء - «مصر تتقيأ جوفها في تعب (...) وكأنه لم تكن هناك حرب كنا خطبها» (١٠٣). هؤلاء «السلكاوية» (الذين يعبرون أسلاك الحدود بواسطة مهربين ، بصورة غير قانونية) مادة ابتزاز بشرى مهين، مأساة إنسانية متحركة بين مصر وليبيا، عبر جبال الطفان ، تسقط فيها الضحايا بأيدي الناس والطبيعة ، يتعاضد هول تفاصيلها المرسومة بمقدرة فنية رفيعة ومعاشة عميقة تضع القارئ أمام ملحمة عظيمة تضاهي رائعة الكاتب الأمريكي جون شتاينبك «عناقيد الغضب».

ولا يعود الزمن خلال هذه الرحلة المفاجعة خطأ تصاعدياً ، بل تتقاطع معه وتخترقه على الدوام لحظات «الماضي المستمر» متمثلة في تداعيات المواجهة اليومية مع العدو الصهيوني إبان حرب الاستنزاف . وعبر هذه التداعيات يقدم إمبابي معرضاً مروعا فيجسد صوراً حية من مشاهد الموت الزؤام والتضحيات الجسيمة التي قدمها أبناء مصر «الغلابة» والميسورون الذين يتساوون أمام الموت بقنابل الصهاينة : «في الأرجاء تناثر الجنود على أرض الكتيبة وداخل الخنادق ، نصفهم كان يدفن وجهه في الرمال يدفعها بعنف وكأنه يحاول الاجتباء من الموت، والنصف الآخر منشور وسط الحرائق منكش على نفسه من الذعر مثل الأجنة في الرحم، كان من الجنون يضحك ، وحده سليمان الدبس يصرخ في هستيريا .. يدق رأسه في جدران الخنادق» (٧٧).

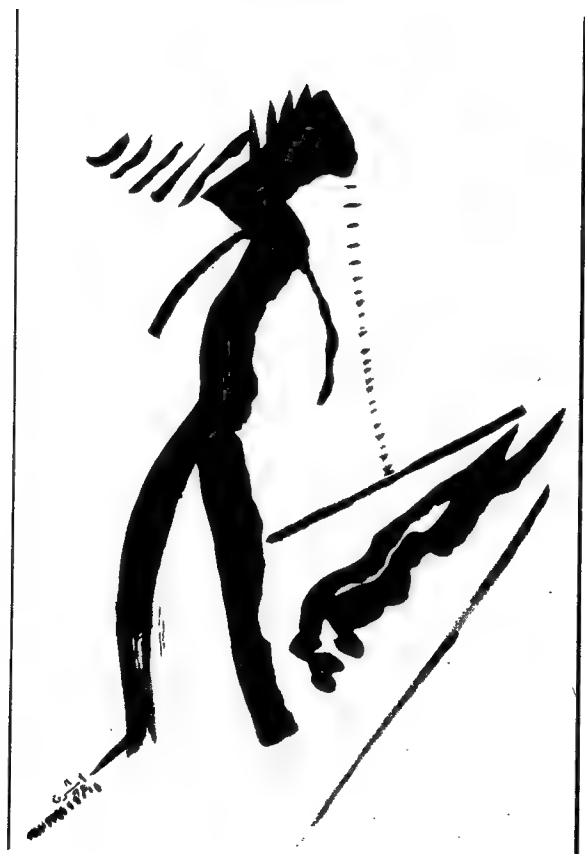
يقدم إمبابي سيرورة الحياة اليومية في جبهة القتال بمقدرة عالية تستحق أن تعد المعادل الفني والتمثل الإبداعي الراقي لزمن خصص له الفرقيق محمد فوزي كتابه القيم «حرب السنوات الثلاث».

وكثيراً ما يستعين إمبابي بسرد وقائع ومعلومات سياسية وعسكرية تظل ، في معظم الحالات ، مسوغة من المنظور الروائي لأنها جزء عضوي من ذاكرة البطل يتضمن جملة من تفاصيل الحياة العسكرية وعلاقات الجنود تخلق صلة حميمة بين القارئ عبر سلوك الجنود وردود أفعالهم وتضحياتهم في «مراعي القتل» هي تخليد بارع للذاكرة الجمعية في عمل روائي فائق الأهمية.

وإذا كانت هذه التداعيات والصور المريرة لا تشكل ترهلا أو عبثاً على السرد ، بل تنبثق منه وتكمله ، فذلك لأنها قطعة من ضمير شخصية عبد الله وكيانه ، وتعاوده في ساعات الضيق والانسحاق ، أى أنها ليست وليدة نزعة الخطابية والتبائكي ، أو التبعجج والانجراف مع سهوة الحكى واستدراار الاعجاب والعواطف ، بل هى تعتمل فى أعماق مقاتل جريح يعيش بكل جوارحه ما يعيش فى خاطره الآن ، فيفتح نوافذ للصوت والتذكارات تفاديا للانفجار . وهنا يكمن الفرق بين التواج ، أو الصراخ والشعارات السياسية الفجة ، من جهة ، ومصداقية البوح ومسوغات انبعاث الذكريات يتمثل فى حقيقى ، من جهة أخرى ، لأن الشخصية بدونها تظل ناقصة ، عرجاء ، كلامية ، وقد لا تعنى شيئاً ذا بال بغير هذه المكونات التى طبخت وجبلت منها لمما وروحاً ودماءً.

وفضلاً عن ذلك، فإن الكاتب لا يصور أبطالاً خارقين ، بل أفراداً يكمن سر بطولتهم فى أنهم يعيشون ويموتون بشراً عاديين ، لا استثنائيين ، ميزتهم الأولى هى إحساسهم بالكرامة واستعدادهم لبذل دمهم فى سبيلها ، رغم لحظات الضعف البشرى التى تتجلى وقت الحرب ، مثلما تتجلى وقت السلم ، إنما على طريقتها ، ووفق ظروفها كل مرة هنا وهناك.

ويتكشف النسيج الروائى عن رومانسية دفيئة تشب فى الأعماق وهاجة عبر اللغة والتداعيات والمناجيات والشكوى والحسرة والسؤال ، فتشكل فيضاً من الحيوية والتلاحم مع السرد. ويأتى الحضور الطاغى لعناصر الموروث الشعبى (التغريبة الهلالية ، الموالي ، التسجيع) لينفخ عما تجمع فى الروح من مرارة وآلام لا تتسع لها العبارة الرتيبة ، المستقيمة ، وأشكال التعميز المألوفة ، فيتداخل العامى بالفصيح ، والسرد بالتداعى .. وليس هذا الاعتماد على الموروث الشعبى ترصيعاً بقصد الإبهار ، أو تزييلاً بهدف الزينة أو الترميز أو الاسقاط البالى ، بل هو جزء عضوى من كيان «مراعى القتل» ، كثيراً ما يستتبع استرسالاً ذاتياً شجياً ، غنى الدلالات ، يفوح منه عبق التذكارات ممزوجة بتفاصيل مكانية حميمة. هذه النفحات الشجية المترامية من «الماضى المستمر» تأتى كهبات النسيم فى قيط خانق ، تنقل البطل إلى عالمها الذى يتوفر على فسحة للشجاعة والتضحية ، لإحقاق الحق بقوة الذراع ، أو بقوة الإصرار على المواجهة



(البطولات الهلالية، الجبهة) . وهكذا ، تحت ألحان الرماية تستيقظ الطفولة القاسية كاشفة عن الاصرار على الانتماء إلى الجد ، لا إلى الأب ، وإلى واقع الاجداد وأبى زيد الهلالي ، لا إلى الواقع المرفوض المعاش.

لا ملاذ في الزمن الراهن ، ولا منفذ إلى المستقبل ، فيفى عبد الله إلى ظلال الماضي التام ، الزمن الغابر الأسطوري وأحلامه ، معيراً عن انشاده إليه بوصفه التعويض الأمثل عن الزمن الحاضر : « آه للزمن القديم ».

غير أن الحوار والاستبطان يفصحان عن إدراك عبد الله وكثيرين غيره بأن « التغريبة الهلالية » بدلولاتها الروائية ، ليست صنما أو قبلة أو نموذجاً يقتدى به الآن ، فالزمان غير الزمان (آخر فكرة تراود عبد الله وهو يلفظ أنفاسه هي : « أحقق من يغنى للهلالية .. هذا زمن لعق التراب والأحذية » (٤٠٧) . إلا أن الالتفات الدائم إليها ينطوي على مستويات عديدة من الدلالات المتشعبة والبليغة والهادفة التي أحسن الكاتب توظيفها في معظم الحالات . فمثلاً ، حين يتردد في ذهن عبد الله « ألا يا ليل هل لك من صباح قالها الملك حسان وهو أسير بلاد العجم .. بس إحنا في بلاد العرب ، لكن نفاية .. ليه الماراة والدمار البطي .. هو كان للحرب غاية .. » (١٠٠) نشعر بحضور قوى لببت امرئ القيس :

ألا أيها الليل الطويل ألا أنجل
بصبح وما الإصباح منك بأمثل
ولكن عبد الله لا يذكر هذا البيت ، لا يهتم به ولا يشير إليه ، بل يعطى الشطر المذكور أبعاداً في تعقيبه عليه تقصر عنها روح اليأس المبتوثة في بيت الشعر الجاهلي .

هذه العودة المتكررة إلى الموروث الشعبي تنطلق من الخيبات التي يمتلئ بها البطل في الأهل والوطن والغربة والأمال ، ذلك أن عمق الخيبة يعمق الألم وإيقاع المناجاة الناجمة عن قسوة الطبيعة والبشر والمصير ، فيتصاعد الصوت الباطني الكامن مدوياً بأهات مديدة حارقة « آااااااا » لا تغنى عنها الكلمات . إنه تزييف مروع تتصاعد تحت وطأته النفس فلا تجد مخرجاً لها إلا بالموال الشعبي والتسجيع وترجيع الريبة بطلوع الصباح . وجلد الذات : « ده الفلاحين نفاية ، هو كان للحرب غاية » (١٤٠).

وكثيراً ما يتكرر الدفق الشعري من فصل إلى فصل عامراً ليؤلف نوعاً من الروابط الوجدانية بين محطات السرد ، وجسوراً روحية تفيض بالماء لتتنشع أنفاساً بهذا القدر من الالتهاج . إنه تفريغ لشحنة النفس المأزومة أيضاً . ببراعة فنان مطبوع يتنقل فتحي إمبابي ببطله عبد الله بين محطات

الذاكرة الأرق وأمواج السرة ومراجعة الذات ، فيما البطل يتحرك فى مجرى رحلته المكتظة بالويلات على الطريق باتجاه المدن الساحلية الليبية ، لا كمسافر أو رحالة أو مشاهد ، بل بوصفه شخصية تعيش الحدث وتشارك فيه ذاتا وموضوعا فى آن . ورغم محورية شخصية عبد الله فى الرحلة / الملحمة ، وفى « مراعى القتل » إجمالاً ، فإن مسار السرد يشتمل دائماً على لحظات زمنية متشابكة ، متضافرة ، كثيرة الشخصيات والتفرعات ، سواء فى القرية أو الجبهة فى معاناتها الذاتية إلى حد يمنعها من أن تكون امتداداً وكشافاً نفاذاً للواقع والأشخاص وأفكارهم وعوالمهم الداخلية . إن عبد الله بهذا المعنى كلىّ الحضور ، يبنى عالم الرواية برمته عبر منظاره وتعاطيه مع الأحداث ، الأمر الذى يخلق لدى المتلقى قدراً كبيراً من الانتباه والإحساس بالجمعية والمشاركة يؤهله للانخراط بكامل كيانه فى معاشة هذا العمل الأدبى . فالسرد هنا ، بلفة ضمير المتكلم أساساً ، لا يعول على الوصف والحكى ، بل على استنطاق مجريات الواقع والزج بنا فى أثون التجربة لنكون شهوداً ومشاركين .

وهكذا تتوالد النقلات والإضاءات والإحياءات والربط والعلاقات التقاطع والتواشج الزماني والسردى ، وتداخل الأزمنة والتعدد بين المعاناة والموروث الشعبى . وفى هذا الاتساق الناشئ يصون الكاتب روايته من الشروح والخطابية ، فلا يشتت انتباه القارئ ويريكه ، وإنما يرهف إحساسه بوحدة الأبعاد الزمانية وانسجام مساراتها وغنى إشاراتنا .

• المسار الدائرى

إن انسداد الطريق إلى المستقبل يغير مسار الزمن الروائى الصاعد فيزداد انحناء وتقوسياً إلى أن يشكل دائرة مغلقة تنتهى بعيد الله إلى قريته «سدود» واعياً أنها ليست الملائد ، ولا تعدو كونها حفنة من تراب الطفولة الغالية ، لا نجاة فيها ولا أمل . إنه يتورط بانسحاب قسرى إلى زاوية تغرى بدفء قديم ولا تصلح لأن تكون نقطة للانطلاق والحياة ، يتجلى ذلك واضحاً فى المراوحة الطويلة بين تمجيد «سدود» ورفضها مراوحة قد تشي بتناقض ظاهرى ، فى حين أنها ليست إلا تقليباً على نار انسداد الأفق وتلعسا لسند فى الماضى ، وذلك شهادة على قلق روح محاصرة تبحث عن منفذ لا يمنحه الواقع (فى الوطن أو الغربة) ولا يبشر به . «سدود» ، بهذا المعنى ، سكين بحدين : ١- هى قوة جذب : «خارج حدودك لا اتصال ولا وصال» (١٩٨) ، ٢- قوة نبذ : «الحياة خارج حدودك عدم (...) وأنت واحدة من الدمار ، جزيرة للشجن (٢٥٦) ، وفوق ذلك هى المال المغروض ، لأنها الحلم أو الوهم ، بل لأنها المكان الوحيد الذى يجد نفسه مدفوعاً

إليه بقوة الضرورة والانتماء والحنين : «سودد أرحل إليك وأمود» (٠٠٠) لا أرض الوطن ساعنتي ، فى بلاد العرب هانوتى (٢٧٤) . إن الطلقة تزداد ضيقا كلما أمعن فى خوض التجربة عمقا ، فيؤدى به الهرب من هذا العالم الضاغط النابذ إلى خط تراجعى رامت (العودة إلى الرحم) أو واقعى متاح (النكوص إلى البدايات ، الينابيع ، الأصول ، الأوهام) وهو خط أنبت خلال العقود الأخيرة مفترقا (الفرار أو الردى) ، خيارا بين الازهاب الدينى ووجهه الآخر ، أى الفساد الحكومى والاجتماعى ، إذ خيل أنه الطريق الوحيد الباقى لممارسة فعل ما للتعويض عن افتقاد الآمال التى أمكن أن تلوح يوما أو تتشكل فى دروب التجربة المعاشة ، ولكنها لم تفض إلا إلى الاخفاق والخذلان . هذا الطريق النكوصى هو الوجه الآخر أيضا لرفض «الموت فى الحياة» ، هو القشة التى يتعلق بها الفريق ، ما دام «الشريف يندهمس بالجزم» ، «واللص ينام مرتاح الباب ضامن الجنة» (٢٧٦) . لقد خبر عبد الله هذا الوضع أثناء تعامله مع جماعة الوردانى وماقيا الإسفلت وعلى الحدود المصرية حتى غدا يتساءل بمرارة : «لماذا فستحننا صدورنا للنيران وطائرات العدو ؟» ، ويتذكر النقاط السوداء فى التاريخ العربى المديد . وحين قام المدير الليبى حميدة بقتل الصبى المصرى رضا بوحشية وعلى مرأى من العمال فكر عبد الله بالدفاع فتعثر بعجزه الكلى : «يا ابن عبد الجليل أنت دودة تسبح فى الوحل» (٣٠٧) ، ويغدو بطل الحرب محكوماً بالفنوع كبديل وحيد للتهور المجانى (الهلالى ، الريفى ، الدونكيشوتى) وكأنه أحد أبطال زكريا تامر فى «النمر فى اليوم العاشر» يضطر لأكل العشب خلافا لطبيعة النمر الكاسر . غير أن هذا الانكسار ليس النتيجة الوحيدة النابعة من التجربة التى تخلف فى نفس عبد الله أخاديد من اليأس الأسود تميظ أقواله اللثام منه : «العشب الأخضر ينبت فى قلب الصخر» (٠٠٠) وقلب البشر لا ينبت إلا الكراهية (٢٢٣).

«إن أهدا لا يجب أهدا ، وإن كل شخص يريد أن يسلب روح الآخرين» (٣٥٤) . وطبيعى أن تلقى هذه الخلاصات المريرة بصاحبها إلى منزلق الحسرة والتأسف ومراجعة الذات ، بل ربما إلى حسرة لا يطفئها الانتقام : «لو كنت عارف إنى ح أحارب عنكم وعن أمثالكم» (٣٤٤) .

إن حياة توصل إلى هذه الاستنتاجات حرية بأن تهون على المرء أن ينكفى إلى أى حفرة فى الماضى ، وأن يخوض أى طريق يغريه بوهم القدرة على إقامة عالم نقىض للمجيم الأرضى الذى اكتوى بناره فى ظل غياب كلى للقانون على امتداد صفحات الرواية : «ماقيا الإسفلت .. المهندس مجاهد (٠٠٠) نقاط المرور

وحرس الحدود المصرى والشرطة الليبية وأولاد على وتاجر العملة وصديقه الباشا العقيد (٢٥١).

والحال ، لن يكون أمام عبد الله إلا طريق الانتحار الفردى (مواجهة تاجر العملة والعقيد والعودة إلى ليبيا ..) أو طريق الانتحار الجماعى « (الالتحاق بتنظيم مسلح ممنوع) . على أن عبد الله وزملاءه ، بما يحملون من قيم ويخوضون من تجارب ويحصلون من نتائج ، لا يستطيعون الارتقاء إلى مستوى الوعى السياسى والاجتماعى الذى يتمتع به المهندس صلاح الذى يقول لعبد الله « من فاته الموت فى الحرب ضد الاستيطان والتوسع الاسرائيلى فيلتحق بالموت فى الحرب ضد الفساد ، الحرب ضد الفساد فى هذا الوطن التعيس فى حاجة إلى شهداء ، فيض من الشهداء (٢٩٢) .

إن فى طباعهم وتربيتهم ورؤيتهم الفلاحية وطموحهم إلى العيش وتكوين أسرة وتنشئة أولاد ما يصدهم عن اقتفاء أثر صلاح ، وما يدفعهم ، فى الوقت نفسه ، إلى البحث عن طريق الجنة هنا أو هناك ، لا فرق فهم مثقلون بمفاهيم وأعراف يختلط فيها الحسن بالبلى ، والمقدمات الصحيحة بالاستنتاجات الفلأ .

* الجنس والمدينة

فى ظل الحرمان والكبت والفقر والقيم الريفية ، عطل هاجس الجنس ملكات أجيال من الشباب والقادة والموهوبين . فعلى صخرة هذا الهاجس يتحطم مستقبل نبيل فى درنة ورضوان وحسن مرعى فى القاهرة ليعودا إلى « سدود » وينخرطا فى الشرثرة وتعاطى الحشيش . وفى حياة عبد الله يكتسب هذا الموضوع أهمية خاصة فى دلالتها : « لما تشيخ ويصير عمرك ثلاثين سنة ، ولا زلت عاجزا عن أن تمارس الجنس ، تتوحد مع طبيعتك ، مش ح يكفيك الاستمناة مع أجساد النساء المصورة على ورق مصقول » (٢٥٩) .

ما إن يلوح طيف المرأة حتى تتفجر اللغة والخيالات ، وتتخبط مصابة بنوع من الحمى أو اللوثة ، إذ بمجرد رؤيتها يرخى عبد الله ذراعيه منتشيا كمن ألهم أنثى طيبة النهدين (٢٢٧) ، وفى ليبيا يقع نظره على امرأة من بعيد : « عندما اتحنت أمامه عب من لدونه ساقياها البضتين ، وتقاسيم مؤخرتها القوية يبرزها سكرؤها الذهبى المقصب » (٣٣٥) . إن تحليلا سريعا لمفردات هاتين الجملتين ، ولا سيما فعل « التهم » وصفة « طيبة النهدين » ، يبعث فى النفس قشعريرة وشعورا

بالنفور ويفتح الباب لقول نمسك من الخوض فيه١.

فى ضوء هذه المؤشرات تتضح أيضا دوافع صب اللعنات بسخاء على المدينة وعالمها المتمثل فى القاهرة التى توصف بالعهر دائما: لأن بحار الظلمات والجزر المسحورة وشياطين العالم والجنيات الساحرة، أرحم من القاهرة العاهرة» (٢٥٦-٢٥٧)، ولا تنحصر دلالة صفة «العاهرة» هنا فى مستواها الاجتماعى الطبقي، بل تعبر أيضا عن ثنائية متناقضة ثابتة، فى الحالة المعنية، حذاها قيم الريف وقيم المدينة. فالريف هو بقايا عالم «الهلالية» والنخوة والشرف، فيما المدينة / القاهرة عجوز، عاهرة، مرفوضة بقيمها ومواليدها، بل إن كل المدن مخادعة (٠٠) كل المدن مخاتلات، عاهرات وشعطاوات (٣١٣). ويزداد تفاقم هذه الأزمة / الهاجس طرداً مع تفاقم ضعفها على شباب ظروفهم المعيشية وتربيتهم لا تسمح بانفراج همهم الجنسى، مما يدفع المهندس صلاح إلى الرد على عبد الله: «أنت حمار بهيم، عمرك ما ح تفهم، فلاح فى عالم ما عاد فيه فلاحين. البنات دول أشرف من اللى شوهووا عقلك اللثيم (٣٢٤).

والغريب هو أن هؤلاء المهزومين، الخفقين الذين تجمعهم مصائرهم المضيعة حول غرزة الحشيش فى القرى مع الفلاح الأمى والرجل المتسكع يلعبون بأسماء فرويد وابن الفارض، وأبيقور والغزالي، وسارتر وابن رشد وارسطو.. كأنها أشياء من مستلزمات الحياة اليومية فى الصعيد المصرى الشقيق! وهناك أيضا شطحات ثقافية مثالة منسوبة قسرا لعبد الله الذى لم يتيسر له من التعليم إلا القليل، أو من العمر ما يكفى، ليقنعنا بأنه يستطيع بهذه المعرفة والاستفاضة أن يتكلم، مثلا، عن جبرية الجهة، وتواطؤ الأشعرية، وحدسية الغزالي (٠٠) الحركة لزوم العقل، والعقل لزوم الحرية (٣٩٢).

* العروبة والقطرية

رغم اعتداد عبد الله بعروبيته وإدراكه الشخصى بأن حرب أكتوبر ١٩٧٣ كانت مغامرة «هدفها موطئ قدم على الضفة الأخرى ثم رفع رايات السلام والجلوس على طاولة المفاوضات والاعتراف (٣٢٠)، فإنه، لحظة تصيبه حمى القطرية الضيقة، ينجرف معها فيدافع عن السادات وكأنه يدافع عن مصر

نفسها ، فيواجه اتهامات زملائه العرب الآخرين باتهامات مماثلة يطلقها جزافا حول الوحدة وفلسطين .. إلخ ، وهو يدخل فى موجة من النقاشات الانفعالية تبتعد عن الجوهرى وتلاحق الزائل والعرضى والثرثرة .. وبذلك تلقى بعض الفصول ، ولاسيما (٢٥ و ٢٩) ثقلا لا حاجة للرواية به ولا طاقة لها على حمله.

وخلافا لذلك تماما ، وبموضوعية عالية يدهشنا عبد الله بإنصافه لليبين الذين يميز فيهم بين الصالح والطالح ، فيرينا شهامتهم وإنسانيتهم مقابل وحشية حميدة واضرا به ، وفهمهم الصحيح لعبث الحرب يومئذ بين مصر وليبيا . ويصل إلى سؤال يحز فى نفس من جرب الغربة العربية : «لماذا لا نستطيع أن نتعامل بشكل مماثل عواطفنا الحقيقية» (٣٧٧).

كما يقدم لنا لوحة عميقة التأثير ، تصف الوداع بينه وبين الليبيين الذين جازفوا وأوصلوه تحت القصف إلى المدود، مستنكرين ما يدور ، يعانقونه ويقولون : «نحن خوت (= أخوة).

*** ملحق / نماذج من الأخطاء اللغوية والنحوية والإملائية**

يصعب حصر هذه الأخطاء التى تجعل قراءة الرواية عذابا حقيقياً فى صفحات كثيرة جداً . أما المرافعة «التنظيرية» التى يدافع فيها عن أخطائه الشنيعة ، فهى عذرا أقبح من ذنب .. ونكتفى منها بذكر نماذج قليلة للغاية.

- غلط العامية بالفصحى:

-إيه لزوم الحياة إذا كانت هكذا تعباً ، علشان ما يحدثش تأثيراً سلبياً على الروح المعنوية للجنود ، المدفع بتاعك بيحمل عبئ كبيراً فى الدفاع الجوى ، هادول ليسوا كيف الفرامة» ..

ورغم جمال اللغة السردية الفصحى ، فإنها أحيانا تختلط بقدر من الركاقة والتكسير يجعلها متفردة ومغيفة ، ولا سيما بالمقارنة مع اللهجة العامية التى تفوقها جمالا وحيوية حين تأتى فى مكانها على السنة الشخصيات فى الرواية . على أن الركاقة والتكسير المعنيين ليسا صفة نابعة من مستوى الشخصيات الثقافية أو زمانها كما فى « الزينى بركات » لجمال الغيطانى ، مثلاً ، بل هما انعكاس لمستوى الكاتب كما يجزم بذلك ملحقة «النظري» فى نهاية «مراعى

ومن المفارقات الطريفة أن إمبابى يكتب كلمة قديش (= كم ، إى قدر أى شئ) كما تلفظ ، هكذا (أديش) ؛ أما كلمة «أوادم» (جمع آدمى ، طيب ، ابن آدم) فيكتبها هكذا (: قوادم) ، كما لو كتبنا «أطلال أم كلثوم : يا فقادى لا تسلق قين الهوى!». وقد أحسن إمبابى أيما إحسان حين استعمل كلمة «جعر العامية» (ص ١٩٧) لأنه لا يمكن لكلمة فصحي أن تحمل محلها هناك ، وكذلك «غرغرى يا عين بالدموع». كما جاء بصور أحسن فى ابتكارها وتوظيفها ، مثل: -جاءه العامل مثل حمامة تذهب إلى شعبان فاغر فمه» ، كيف (= كما) الضبيع ما يشم إلا فى الجيفة.

ولكنه شد مايسى ويسف فى استخدام تشبيهات أخرى ، مثل : « وضع من بين الظلمة فج جبلى بدا قبيحا دميما مترهلا كفرج عجوز ، أديمه انغرس عليه نباتات الصحراء الشوكية (ناهيك عن الركاقة) .. » الهضاب واحدة خشنة كمجز امرأة عجوز / من منظور علم النفس ، لهذه العبارات مدلول خاص.

بيضة النعامة بين الرؤية والذكرات رواية السيرة الذاتية

يصنع رؤوف مسعد روايته «بيضة النعامة» (١) من مادة حادة الزوايا ، شائكة السطوح ، تتناثر عناصرها ومكوناتها الرئيسية على امتداد خلايا النثر الفنى العربى خلال القرن العشرين (٢). فقد جمع فيها ذلك الشتات «الداشر» فى ثنايا القصة والرواية العربيتين ، المتمثل بتألق لافى أعمال يوسف إدريس («بيت من لحم» ، النداهة ، الحرام) وفى فصول من رواية نجيب محفوظ المميّزة المراهيا ، بصفة خاصة.

إن «بيضة النعامة» رواية سيرة ذاتية تضع القارئ أمام «بطل من زماننا» فى فضاء بيت من لحم متراعى الأطراف . وإذا كانت بعض الروايات العربية توظف عناصر السيرة الذاتية ، وبعضها يتضمن اسم المؤلف وأفعاله باتباعه ، بينما يتستر جزء ثالث منها مفضوحا ، فإنه لا ضير فى التوظيف أو التوارى

أو الحضور المكشوف ، مادام الحكم للنجاح الذى لابد للفوز به من الاقتناع بوصفه مكافئاً للصدق الفنى الذى يرتقى بالقارئ إلى درجة التفاعل والاشتباك مع نص ينبض بالحياة والدلالة ، وينأى به عن التعامل مع ركام من الحكى أو شطط فى اجتراح ذات فقيرة ضحلة الأعماق.

يقدم رؤوف مسعد فى روايته هذه جولة حرة فى خضم الذاكرة ، يتوقف الزورق فى بعض موانئها ، فى محطات مختارة يهتدى القبطان إليها براحة المرأة ، فىفى إليها ليستعيد لحظات من المعرفة بالجسد لحظات تتشكل كمعارف أولى تتدرج وتنضج دون تبيح أو عقد.

خلال هذه الجولة المرة ينتقل الراوى فى بحر ماضيه ، غير عابئ بالتسلسل الزمنى ، تارة فى التسعينيات وأخرى فى السبعينيات ، ثم ينكفى إلى الخمسينيات أو منتصف الثلاثينيات .. يلم شتات الذاكرة الذى كان علامات بارزة فى تكوين الشخصية . عقلا وموقفا وسلوكا . ومن هذا الشتات الذى يجتمع كياناً حياً فى «بيضة النعامة» تتشكل أمامنا لوحة ناطقة تسكن فى أعماقنا أسئلة مقلقة ، وهذا هو الاختيار الذى يهتدى بالموهبة. إن هذه الرواية لا تعتمد البناء الهرمى الطامع إلى إنتاج «حكاية» متسقة محكمة تسعى إليها المذكرات عادة . فهناك فجوات زمنية واسعة لا يقترب منها الكاتب ، مثلما هناك استرجاعات لمواقف وأحداث واستغراقات داخلية تنمى حركة الخط الروائى رغم سكونيتها الظاهرة.

إنها رواية تصر على التمتع بالحرية ، بالحرية الفنية أولاً . إذا والمعمارية ضمناً . الأمر الذى يمثل فارقا جوهريا آخر بين كتابة المذكرات وتسجيل السيرة الذاتية ، من جهة ، والكتابة الإبداعية ، الفنية ، المعروفة برواية السيرة الذاتية ، من جهة أخرى . بهذا المعنى تكون «بيضة النعامة» علامة دالة على الفارق بين الرواية كجنس أدبى ، والمذكرات أو التأريخ الشخصى أو السيرة (الترجمة وفق التعبير القديم) . إن الأديب يختار هنا مادة عمله الأدبى من آلاف الجزئيات والوقائع والتخيلات والانطباعات الممتدة على مدى قرابة ستين عاما ، مدركا فى أعماقه الإبداعية ما مؤده فى علم الجمال وفلسفة الفن ونظرية الأدب عموما أن الفن اختيار واع وليس تجميع وقائع ومصادفات متخيلة أو حقيقية ، مؤثرة أو طريفة أو مكتوبة بإنشاء بليغ .. وهو يبتعد عمدا عن الحذلقة الأسلوبية والبهرجة اللغوية والصور والألفاظ الرثانة ، فىأتى سرده متزنا ، هادئا ، لا تنبع حرارته من التلميق والتعابير المصطنعة ، بل من اللغة اليومية ، الحياتية ، البالغة من الصدق حداً لا يسقط بها فى الابتذال ولا يفرط فى استخدام العامية

حيث لا ينبغي ، كما تخلو «بيضة النعامة» ، رغم حساسية موضوعها ، من التفاصيل الجنسية ، والألفاظ المثيرة والبذاءات .. على أن صرامة الكاتب في هذا المجال لا تعود إلى احترامه لقواعد أخلاقية ما ، أو إلى خوف من انتهاكها أو تهيب من الخوض فيها ، بقدر ما تنبع مما يمليه على الفنان حسه العالى وحده المهرف بأن الفاصل بين الفن والتبذل شعرة ، كما يقال(٣).

إن زمن تكون الشخصية (الطفولة والصبا ومطلع الشباب) مبعثر بين السودان ومصر . وتبدو مصر (الوطن) مكان غريبة بالمقارنة مع براح الطفولة في السودان . تصبح مصر وطن الانتماء ، فيما يظل السودان وطن الروح ، شجرة الحنين ، فالعمر عالق هناك بالتراب والناس ، بالشجر والهواء ، بما تشربته إلى الأبد حنايا الروح وخلايا الجسد . من هنا تنبع أهمية المكان في «بيضة النعامة» ، حيث يشكل عبق الاسترجاع نوعا من موسيقى حزينة مؤلة (تكرار العودة إلى السودان ، القاهرة ، النوبة ، الاسكندرية والنوافذ المغلقة بالخشب منذ سنوات) ففي تردد الكاتب على الأماكن التي يعيش فيها الماضي الحى طعم عودة إلى أطلال دراسة ، إلى بقايا حياة بعد حرب مدمرة ، فيثير الموقف في النفس ما يشبب به امرؤ القيس وابن أبى ربيعة حيناً ، وتارة ما توقظه سينية البحترى الشهيرة «صنت نفسى عما يدنس نفسى .. إذ شد ما تتوتر الروح ، أو تنبسط النفس حين يتحدث الراوى عن طفولته أو يعود إلى مرابعها ، فيسترسل مستسلماً لسرد سيال ، متدفق نابع من الأعماق ، يتجسد في حديثه عن رحلته إلى السودان سنة ١٩٦٨ ، ثم سنة ١٩٩٢ بتلك الاستفاضة واللفتة والحب.

«فأى حسرة كظيمة تعلن عن نفسها أحيانا في ثورات غضب وتمرد لأن بابا لم يستشر أحدا كعادته في اتخاذ القرارات بمفرده في النزوح نهائيا من السودان ورفض أخذ الجنسية السودانية ، وتمصيرنا نحن الأولاد بالقوة ونحن لا نحس سوى بانتمائنا إلى السودان(ص٢٩١).

قلما يتحدث رؤوف مسعد في روايته بهذه الحرارة والكلمات المثقلة بالحسرة والالم ! لكنهبقى «مزروعا» هناك ، شأن صقر قريش القائل :
«إن جسمى ومالكيه بأرض

وفؤادى ومالكيه بأرض.

يقول صيف ١٩٨٣ : «كنت أ استعداد لرحلة إلى السودان (٠٠) في محاولة مؤلة للعودة إلى الماضي (١٢٤).

إن رواية مسعد هذه تستجيب بوصلتها لكل لحظة أو علاقة يضيئها الجنس ،

لا فرق بين أن تكون العلاقة عابرة أو وليدة زمن أو حاجة أو رغبة ناضجة .. إذ إنه لا يتوقف ألبتة عند علاقات حب بالمعنى الروحي العاطفي . ليس فى روايته أى كلام عن الحب أصلا ، فتلك مسألة خارج نطاق اهتماماته هنا . وذلك تأكيد آخر على رصد حياة الراوى من زاوية نظر مهيمنة ، هى زاوية التعامل مع المرأة ، وبمعنى أوسع مع حاجة الجسد إلى الجنس ، إلى الاكتشاف ، سواء فى البيئة الأفريقية الأكثر تسامحا مع الجسد ، أو المتحررة من تأثير القيم الدينية ، أو مع المرأة الشرقية فى البيئة الإسلامية والمسيحية الأكثر تشددا ، أو مع المرأة الغربية التى تقيم حريتها على دعوى التطور والحضارة وحرية الفرد .. أى بمعزل عن الموروث الدينى ، سواء أكانت تلك المرأة مؤمنة أو غير مؤمنة .

إن المراتين ، الشرقية والغربية ، عالمان مختلفان من منظور الجنس والتعامل مع الجسد ، تقدمهما الرواية دون إشارة أو تلميح إلى المقارنة ، عبر موقف كل منهما إزاء الجسد ، بغير ما تبريرات أو إدانات أو محاكمات . تتعرب الشخصية أمامنا فى لحظة قوامها الجسد وقت الاستجابة للغريزة .. ثمة المتعلمة والعاملة ، المثقفة والصبية ، الأربعينية وربة البيت والراهبة ..

يتعامل الكاتب مع شرائح اجتماعية واسعة تتوزعها ثلاث قارات (أفريقيا وآسيا وأوروبا) لم يكن بطلا بالمعنى الفارق والاستثنائى ، بل كانت «بطولته» ، الروائية تنحصر فى استقرار الجسد واستجاباته وحاجاته ونداءاته . إنه لم يحقق شيئا فى حياته السياسية ، لا كفر ولا كجيل أيضا ، إلا أنه لا يشكو بالكلمات والخطابات ، بل تتضح «بيضة النعامة» بهذا الانكسار ، تنبنى عليه بوصفه حاملا أساسيا خفيا تقوم عليه . فحين ينهزم المرء يلتفت عادة إلى السنين التى هدرها دون تحقيق إنجازات أو انتصارات ، ويلجأ إلى الانكفاء على الذات وإحصاء مكاسب تعويضية هى فى رواية رؤوف مسعد العلاقات مع المرأة ، لا كمتعة على الأرجح ، بل كتسجيل أهداف ، ما دام لديه «إحساس مريب بعدم جدوى العمل السياسى ، وبأن سنوات السجن ضاعت هباء» (ص ١٥) . ويصدد فتاتى ابوتيك يقول فى السياق نفسه «زمان» ، أيام الرومانسية السياسية كنت بالتأكيد سأحاول تجنبهما وإدخالهما الحزب وإثارة حسهما الطبقي والثورى .. إلخ .. إلخ . لكنى اليوم غير مهتم بروحيهما ، بل بجسديهما» (ص ٩٤) .

إن اهتمامه يتصب على الجسد عموما ، وليس على جسد المرأة حصراً . فهو يتحدث عن العلاقات المثلية/ الذكورية ، ولا سيما فى أجواء السجن السياسى ، ويتفحص الموضوع بهدف الإجابة على سؤال ممض : «ماذا أفعل بجسدى الذى

يطالب بحقه فى الجنس . ماذا أفعل بروحى التى تبحث عن الحب والحنان . تبدأ محاولات مستميتة فى قمع الجسد (ص ٢٠٧).

وهكذا تطرح هذه الرواية عدداً من أنواع التنفيس عن ضغوط الجسد ، تارة بالطريقة المحرمة دينياً/ أخلاقياً من وجهة النظر الإسلامية / المسيحية ، ومرة بالتعامل مع الجنس كحاجة طبيعية مبنوتة الصلة بالحلل والحرام ، كما فى « بيوت البنات » فى السودان ومناطق الجنوب البدائية بمعنى ما ، وأخرى بالطريقة الأوروبية التى يكون فيها الجسد مادة للتجريب والانفلات والاكتشاف خلافاً لجميع القيود والأعراف ، لا بهدف إشباع الحاجة الجنسية فقط ، بل بقصد المضى بالتجربة إلى أقصاها (أمام الزواج أحياناً ، وبارتياد المرأة بيوت الدعارة لا طمعاً فى المال).

غير أن الشرق ، بشقيه الإسلامى والمسيحى ، يظل أمام هذه المعضلة الاستنزافية المزمنة . ولعل ذلك يتجلى بأشجع صوره عبر الحديث عن فتاتى البوتيك (ناديا وفريال) ، حيث تعترف فريال للراوى بأن شقيقها يتناوبان على مضاجعتها ، وتعلق على ذلك بكلمة واحدة: « عادى » وذلك برأيها مقارنة بمن يضاجعن أبائهن وأخوالهن والأشقاء!.

وكأن رواية رؤوف مسعد هذه تطرح نفسها سؤالاً كبيراً هو : ما العمل ؟ إذ هيئات إنكار هذه المعضلة وتجاهلها إلا إلى مزيد من « عبدة الشيطان » والتمزق الاجتماعى ، والأزمات الشخصية ذات الأخطار العميقة فى دوائر اجتماعية تسم وتتسع.

تساؤلات: بين الرواية والمذكرات

لعل التشابه الإيقاعى واللفظى ليس القاسم المشترك الوحيد بين « بيضة النعامة » لرؤوف مسعد ، و« طوق الحمامة » لابن حزم الاندلسى ، وإن كان المسار غير المسار ، والغاية غير الغاية.

إن ما يبعث هذا التداعى ، الذى لا مجال لمناقشته هنا ، هو ما يثيره الفصلان الأخيران فى « بيضة النعامة » (جمهورية الشيخ جابر ، وجبل مرة) من حيرة حول مدى صلتها العضوية بما كتبه مسعد إذا ما نظرنا إليه لا بوصفه كتاب مذكرات ، بل رواية سيرة ذاتية تتناول الحياة الشخصية وتركز على موضوع الجسد فى نشأة الراوى وتجوّله وحياته السياسية ، كما رأينا.

ولا يأتى الاعتراض على الفصلين المذكورين من استهانة بقيمتها الفكرية والمعرفية العالية ، بل من كونهما أشبه ببحث اجتماعى سياسى شيق (يليق ، مثلاً ، بقلم هشام شرابى أو حليم بركات البارزين فى مجال علم الاجتماع) ففى



هذين الفصلين كثيراً ما يستسلم رؤوف مسعد لسيل من الأحكام السياسية بنبرة انفعالية حارة ، الأمر الذى يخرج أو يميل بهما إلى ضرب من المذكرات السياسية ذات الطابع السجالي حيناً ، أو المقالة التنويرية تارة . فهناك خطاب طويل عن الستالينية والتميرى ، النخاسين العرب والأوروبيين . منفيسستو وعيدى أمين ، أكراد العراق وأرمن تركيا (٤) .. وكأن الكاتب فاض به الكيل فلم يعد يطبق صبراً . لقد انتفض فيه السياسى المهزوم ، الماركسى المنفتح ، المسيحى الكامن فى الأعماق .

ورغم ذلك فإن الفقرتين الأخيرتين « الجبل المرة-٣ » و « قادتنا الفتيات » .. تحتفظ فيهما التداعيات والأفكار بطابعها الإبداعي الأصيل ، ويظان قطعة حياة من نسج العمل الأدبى « بيضة النعامة » تطور مساره الطبيعى كرواية حقاً . فهل كتب رؤوف مسعد « بيضة النعامة » لتكون رواية ، أم لتكون كتاب مذكرات ، أم أراد تقديم مذكرات أدبية حرة لا هى بالرواية ولا هى بالمذكرات ، لا تخضع لجنس أدبى معين ، بل بين ، بين ، تكون على قول العرب : « مثل النعامة لا طير ولا جمل » ٩ .

إنه فيما كتبه من « تصدير » يكرر كلمة « كتاب » خمس مرات ، ولا يذكر كلمة « رواية » مرة واحدة .

ومما يعزز هذه الشكوك هو أنه حين ينتقل من حى الزمالك الراقى إلى « المنيرة الغربية » فى إمبابه ، بؤرة التخلف وانعدام القدمات ، يحيرنا بقوله : لكن لماذا انتقلت بكتبى وأغراضى وحماقاتى إلى هناك ؟ أعتقد أنى لم أهتم بالاجابة . لسبب بسيط . إنه موضوع شخصى « (ص ٢٦٥) . حقاً إنه موضوع شخصى ، ولكن :

١- من طرح هذا السؤال وأخرجه ليتهرب من الجواب بهذه الطريقة ؟ .

٢- أليس كل ما كتبه فى « بيضة النعامة » من ذكريات وعلاقات حميمة مع المرأة موضوعاً شخصياً إلى أبعد حد ؟ .

يضاف إلى ذلك ما يفتتح به فصل « مذكرات » حين يقول :

« رجعت اليوم إلى كتابة المذكرات . لا أريد أن أسميها اليوميات - لأنى لن أكتب يوماً بيوم - كنت أكتبها فى بيروت (٠٠) وهكذا بعد أن أستقر بى الحال بعض الشئ فى القاهرة عدت من جديد أكتب فيها والحقيقة لا أعلم لماذا أكتب هذه اليوميات (كذا) اللهم إلا أنى أتسلى بذكر ما جرى . المهم أنى عدت أكتبها من جديد لعلى استخدمها يوماً حينما أكتب كتاباً عن الناس والسفر (٨٩) .

فهل كان الناشر هو من قرر وصف « بيضة النعامة » بالرواية ، سيما وأن

«مؤسسة الريس للكتب والنشر» لم تدرج -فيما نعلم- على كتابة كلمة رواية على الغلاف بين خطين مائلين بهذا الشكل اللافت؟!

وأخيرا ، كان يمكن لهذا الاسم «بيضة النعامة» أن يمثل نقطة لصالح جنس الرواية ، حسما لهذه الحيرة ، فيظل موضع سؤال يحاول القارئ الإجابة عليه أو يجيل خياله في رحابه ، شأن التساؤل الدائم عن سر تسمية ابن حزم كتب «طوق الحمامة» ، أو استدال روايته «الأحمر والأسود» .. إلا أن رؤوف مسعد أمر على تقييد الدلالة والخيال معا ، فقطع العلاقة عمليا بين الاسم ومثمن الرواية الفعلية بتحميله إياه شحنة من نوع آخر تماما . فهذا هو يوضح المسألة في ختام حديثه ، تحديدا عن المتعصبين مسلمين وأقباطا ، فيقول :

«أذكر مرة حينما ذهبت في زيارة سياحية إلى أحد الأديرة أنى رأيت بيضة نعام كبيرة معلقة على باب المذبح الداخلى . سألت الراهب المرافق عن معناها فقال لى : إنها رمز لاستمرار الكنيسة عبر عصور الاضطهاد المتعاقبة . قال إن النعامة حينما تحس بالخطر تسارع بتخفيته بيضها ، ثم تجرى مبتعدة عنه لتحول نظر المطارد عن البيض . قال إنها قد تضحي بحياتها عامة أنها قد أنقذت البيض» (ص ٢٧٢-٢٧٤) . وفى ضوء هذا التوضيح يتوجب علينا أن نقرأ روايته الجديدة «مزاج التماسيح» بروية وتمعن شديدين.

هوامش

(١) رؤوف مسعد. بيضة النعامة . دار الريس . لندن . ط ١ / تموز - يوليو ١٩٩٤ (خلفت الانتباه إلى أن لوحة غلاف الرواية بريشة الفنان الليبي على الزويك ، وليس الكاتب الليبي حسين المزدواوى ، وكما ورد فى هذه الطبعة خطأ).

(٢) ناهيك عن الأدب الشعبي والجنسى ، وأخبار الجوارى والغلمان ، وتعدد الزوجات والحظيات ، من خلفاء بنى أمية (تزوج الوليد بن عبد الملك بن مروان ٦٢ امرأة ، ومات وعمره ٤٨ عاما) إلى الحريم العثماني.

(٣) مؤسف أن الكاتب يجرأ أحيانا بالالف والنون ، ويبقى نون الأفعال الخمسة ، رغم النصب والجزم . وذلك مع كثرة من ساعدوه وقاموا بقراءة الرواية قبل طبعها كما يشير فى البداية.

(٤) عندئذ تفتتح قائمة طويلة من المواضيع التى كان عليه أن يتحدث عنها : نكسة ٦٧ ، أزمة الحركة الشيوعية المصرية التى كان عضوا فيها ، حصار بيروت الذى عاشه سنة ١٩٨٢ ، اهيار المعسكر الاشتراكي .. إلخ .. إلخ.

قصّة

جين تونيك !

ابراهيم فرغلى

بعد أن أغلقت النافذة . احتضنتها
فضمت نفسها إلى باستكانة . خلعت
الشيشب ووقفت بقدميها الحافيتين
فوق قدمي وبدأنا نرقص على أغنية
" هيوستن " have nothing ونحن
نحرك جسدينا بيسر ، ثم إننى بدأت
أتحرك بها وكأننا جنس واحد ..

Share my life

take me from where i,m..

أمسكت رأسى بكلتا يديها
معتمدة على ذراعى اللتين أحاطتا
بظهرها وهى تحدق بعينى فيما
تألفت عيناها السوداءان الصغيرتان
القلقتان ببريق مثير.

take my love ..

I'll never ask for too much

just further you are

and every thing you

ورحت أضربها إلى صدرى برفق
وكاننى أحاول الرد على ما تقوله لى
عبر الأغنية:

.. ورحت أتأمل بروفيها الأيمن
محاطاً بشعرها البنى الناعم المنسدل
خلف ظهرها وهى تقف أمام النافذة
المفتوحة تحدق بالأفق ، وقد تعبقت
الشقة برائحة التبغ القادمة عبر
مصنع السجائر المتأخم .

بدت قدمها الصغيرتان اللتان
تنتعلان " الشيشب " الأزرق -
المكتوب عليه كلمة " sport " بحروف
بيضاء - كقدمى طفلة .. بينما
اصطخبت الغرفة بصوت " ويتنى
هيوستن " الملائكى تفنى أغنيتنا
الأيقونة " I will always love
you " عندما انتهت الأغنية قلت لها

- القهوة يا جميل .

نظرت إلى وهى تفهم:

- لا مش عاوزه قهوه دلوقت ..

تعالى .

وضعت القهوة على المكتب
الخشبى المجاور للباب واتجهت إليها

وهي تستند على ذراعى محاولة
كتمان الضحك بلا جدوى.

- أمسكى نفسك شوية ياماما.
تظرت إلى مبتسمة وقد التمعت
عينها بالدموع قبل أن تنتابها مرة
أخرى حالة الضحك الهستيرى:
- مش قادرة .. تعالى نروح عندك
.. أحسن لو أبويا شافنى كده
هيطردنى بره البيت ..

xxx

عندما استيقظت طلبت القهوة
فأعدتها لها بسرعة وجلست أمامها
على الفراش أحرق بعلامح وجهها
الدقيقة الأليفة . جذبت السيجارة
من بين شفتى وهى تبتسم . عندما
انتهت من القهوة اقتربت منى
فاحضنتها قبل أن نغيب فى قبلة
طويلة . التقت مذاق القهوة على
لسانها . راحت هى تزوم كعادتها إلا
أنها ، وعلى غير العادة ، لم تمارس
خدشها الهستيرى لظهرى بأظافرها
حتى بعد أن خلعت " السوتيان"
وأثناء تقبيلى لثديها الصغيرين ،
لكنها غرزت أظافرها فى ردفى بقوة
فور أن امتصصت إحدى حلمتيها
الصغيرتين الناعمتين ذاتا اللون
البنى الشاحب ، مما جعلنى ، رغم
محاولتى للتماسك ، أطلق أهة قوية
. شرعت بعدها فى خدش ظهرى
بأظافرها وهى تتأود مطلقة أهات
شبية . ثم إنها توقفت للحظة وأتانى
صوتها هامساً ومبحوحاً ولاهثاً:
- لو عاوز يابيبى .. أنا ماعنديش
مانع .

رحت أستدعى كلامها عن الليلة
الأولى للزواج والطقوس الأسطورية

cause I have nothing .. nothing

if I don't have you

قالت لى بهمس : حاسة إنى
دايخة .. عايزة أنام .

قلت لها: مش هتشربى القهوة؟

- لا .. عايزة أنام ..

xxx

فى " الكوفى شوب" الواقع
بجوار " اللوبى" فى فندق
سميراميس اخترنا طاولة متاخمة
للنافذة الضخمة المطلة على النيل .
طلبنا من النادل المبتسم " جين
توينك " فابتسمت وهى تقول:
- أطلب لى حاجة زى دى .. بس
تكون خفيفة .

فطلبنا لها "SCREW DRIVER" ..
عندما أحضر النادل ما طلبنا سارعت
بالتقاط كأس " الجين" وراحت تشم
رائحته بنشوة قبل أن تتجرعه
بشبق أدهشنى فقلت لها مستنكرة:
- إيه .. فيه إيه يا حاجه؟

وردت مبتسمة : ده ريحته حلوة
قوى .. خد أنت اشرب عصير
البرتقان اللى طلبتهولى ..

كنت أحكى لها عن صديقى الذى
انتفض راکضاً باتجاه مياه البحر
على شاطئ " رأس البر" فى برد
ديسمبر القارس السامة الرابعة
فجراً .. عارياً ليبحث عنى فى أعماق
البحر ظاناً - بفعل هلاوس الخمر -
أننى قد تعرضت للغرق ، فأغرقت
فى الضحك بطفولية .. إلا أنها لم
تستطع التوقف عن الضحك
الهستيرى حتى خروجنا من المكان



اتصلت بها معاتباً وغازباً كالمجانين
لاستطيع أن أصدق وجدتها ترد على
بهوء شديد:

- ماأنا كنت بين إيديك يا حبيبى
.. تقدر تعمل اللى انت عاوزه
وماعملتش حاجة.

وانتابتنى غصة كهذه التى
تلاحقنى الآن وأنا أقود السيارة ..
تجاورنى صديقتنا المشتركة التى
كانت تدمونى - بتلذذ مريب -
لمشاهدة الثياب الداخلية التى
اشتريتها لتوها كهدية لحبيبتي بعد
زواجها وهى تقول وبنييرة بدت لى
غريبة بعض الشئ!

- لما عرفت إني هاشترى الحاجات
دى .. قالت لى أذكك معايا عشان
انت عارف مقاسها كويس!

حاولت رسم ابتسامة بلهاء وأنا
أشعر أن عضلات وجهى تنقلص
رغماً عنى محاولاً استدعاء مشاهد
ذلك اليوم الغريب فيما اتجهت يدي
تلقائياً ناحية جهاز الكاسيت لأرفع
الصوت إلى أقصاه .. فى محاولة
لقمع الأصوات التى راحت تصطبغ
فى مخيلتى .. تدريجياً.

التي تعتنقها حولها . بالاضافة إلى
هيستريتها التى أعرفها جيداً . لن
تقبل فكرة فقدان غشاء البكارة
خاصة عندما تفيق من نشوتها هذه.
باغتتنى فى اللحظة التالية
بامساكى بمنف .. وتماسكت لوهلة
قبل أن أنزع يديها .. إلا إننى وبفعل
ارتباك اللحظة التذذت ..

استدارت لتستلقى على جنبها،
قد أولتنى ظهرها قبل أن تقرب
ركبتها من بطنها . ثم إنها شرعت
فى إطلاق تأوهات ألم مفزعة ..
وراحت بعدها تبكى بهستيريا .

رفضت كل محاولاتى لتهدئتها أو
حتى لمسها دون أن تنطق بحرف ..
فقط اكتفت بابتسامة شاحبة
وسمعتها بعناية قبل أن أودعها .

فى الصباح اتصلت بها عليها
فاتانى صوتها محملاً بنبرة سخرية:
صباحية مباركة يا بيبى !

xxx

بعد شهر واحد من هذا الاتصال
وبعد محاولات فاشلة متصلة للقائها
فوجئت باحدى صديقاتنا المشتركات
تخبرنى بخبر خطبتها .. وعندما

"جاك حسون" و "خلوة الغلبان"

ابراهيم أصلان

قال

"أنا جاك .: جاك حسون"

لم يكن الاسم يعنى لى أى شىء .
قلت : " أهلا" .

كنا فى بيت الكتاب الفرنسيين
حيث استضافونا مساء اليوم الأول
من وصولنا: الراحلة لطيفة الزيادات
ومها طاهر: ومحمد البساطى وجمال
الغيطان وسلوى بكر وأحمد عبد
المعطى حجازى ومحمد عفيفى مطر
وعبد المنعم رمضان ونبيل نعيم
وابراهيم عبد الحميد ، وكانت هناك
مائدة رئيسية ممتدة ازدحمت
بالمأكولات الخفيفة الملونة
والزجاجات الداكنة ، ووراءها
مجموعة من الفتيات الجميلات ،
بينما تفرقنا نحن حول طاولات

صغيرة ، ومعنا أعداد من الرجال والنساء
الذين يكلموننا ونكلمهم من دون أن
يعرفونا ، غالبا ، أو نعرفهم.

وكان الرجل " حسون" الذى
يجاورنى يقوم ويقعد ، ويملا لى الكوب
كلما فرغ ويدفعنى بكتفه ويقول ان
سعادته اليوم كبيرة جداً ، ثم صاح : " أنت
مصرى". التفت إليه ولاحظت وجهه
الطفولى وملاححه للمريحة الطيبة . وسألنى:

" حضرتك منين فى مصر؟"

أخبرته إننى من " الكيت كات" فى

حى امبابه

قال:

- " أنا من خلوة الغلبان "

- " خلوة الغلبان؟"

- " طبعاً."

- وسكت.

- أدهشني الاسم ، وكدت أفسق
بما أنا فيه ، ولكنني انتهيت إلى ضرورة
البعد ، في أقرب فرصة ممكنة ، بكتابة
أى رواية واسمها " خلو الغلبان " .
وسألته عن مكانها فقال انها قريبة من
للمنصورة . وأخبرني أنه ، بعد غياب
حوالى أربعين عاماً عاد إليها ، وراها .

" خلو الغلبان "

- " تمام كده " .

وراح يحكى لى كيف ألهم ، عندما
غادروا مصر ، كان في السادسة عشرة
(على ما أذكر) ، وأن شقيقته كلنت في
الرابعة تقريباً ، أخبرني كيف أن أباه
طلب منه ، عندما يموت ، أن يأتى بحفنة
تراب من مصر ويثرها على قبره . وفي
شئ من الأسى قال ، من دون أن تختفى
ابتناساته أنه لم يلحق ، ثم اتسعت هذه
الابتناساة وهو يضيف أنه استطاع أن
يلحق أمه ، عندما ماتت ، ونثر التراب
الذى أحضره من مصر على قبرها .

- " الكلام ده امين ؟ "

قال : " من سنتين " ، وصاح : " بعد
أربعين سنة " . أرادت شقيقته أن ترى
البيت الذى ولدت فيه ، أخذها وعاد
إلى مصر ساتحاً ، سافر إلى المنصورة
وسأل عن " خلو الغلبان " فدلوه إليها ،
وهناك راح يبحث عن بيتهم القديم ،
كان يعرفه من وجود خرابة مجاورة له ،

القرية تغمرت ، لكن البيت كان
موجوداً ، أخبرني أن الخرابة كانت
كما هي ، وأنه رأى القصبان اللتى
كان يطل من ورائها ، وهو صغير
ليتابع ظهر أبيه وهو يتعدى طريقه
إلى العمل حتى يختفى (كان يعمل
قراضاً للتذاكر في مصلحة السكة
الحديد) ، وأنه عاد وشقيقته ، بعدما
رأت البيت الذى ولدت فيه ، إلى
باريس مرة أخرى ، وضرب بيده على
المنظدة وقد انتابته حالة من الهياج
الحقيقى وصاح :

" مصر الجميلة "

وملاً كوبي وقال أن إسرائيل هي
التي أفست كل شئ : " أقول لك
هذا الكلام ، مع أنى يهودى " .
فوجئت . وأصابني ما يشبه الوجع
فأفقت تماماً .

ظلمت صامتاً في مكانى حتى غافلت
وملت على اقرب أذن صادفتني
وهمست :

" على فكرة ، الراجل اللى قاعد
جنى ، من الناحية الثانية ، يهودى " .
وجاءني صوت صاحب الاذن :
" وايه يعنى ، كل الناس اللتى معانا
هنا يهود " .

رحت أعيد النظر في الرجال
والنساء من حولى وبحيل لى ألهم
يتأملوننى ، فعلاً ، أكثر مما يجب .



ورأيت أن أغير موقعي . استأذنت من
حسون وذهبت لكي أرى نهاية محاولة
الثرد التي قام بها محمد البساطي الذي
كنت وضعته تحت وصايقي فور نزولنا
أرض المطار ، باعتبار أن زيارته الأولى
لباريس لا يمكن أن تتساوى وزيارتي
الثانية لها . فقد حدث أن الشاعر عبد
المنعم رمضان أخذه من جوارى لكي
يقدمه إلى الكاتبة المقيمة في فرنسا
أندريه شديد ، وقام البساطي فرحاً كمن
نال استقلاله حديثاً ، وكان رمضان
انتهى من تقديمه فيما وقف هو ،
البساطي ، يخبرها كيف أنه سعيد جداً
ب لقاءها ، وأنه قرأ كل أعمالها التي
ترجمت ونشرت في سلسلة " روايات
عالية" التي تصدرها " الهيئة العامة
للكتاب" وأنها أعجبت به ، ليس وحده في
الحقيقة ، ولكنها أعجبت أبناء الجيل
كله ، أردت دفعه جلسة لكي أنبهه إلى
ألم لم يترجموا لها إلا رواية واحدة فقط
، ولكن السيدة جنبتي مشقة المحاولة إذ
وجدتها تنصت في هدوء ثم تستفسر عن
معنى الكلام الذي تسمعه الآن وهو ،
البساطي ، أوضح لها ، فعلقت باقتضاب
أنها ليست أندريه شديد ولم تلتق بها
أبداً .

كانت محنة ، وأوضحت للبساطي أن
صدمة حضارية من هذا النوع يمكن
استيعابها ، وتركت له حرية الاعتيار

بين الوقوع في مثل هذه الفضائح أو
العودة إلى الالتزام بنصائحي . أما
المنعم فلم يتعرض " للمواخظة " بعد
ماتبين أنه ظل يعتقد أن أي امرأه
تكلم العربية في فرنسا هي بالطبع ،
السيدة أندريه شديد ، وما أن هيأنا
للاصراف حتى لحقني جاك حسون
وقال أن أمه الوحيد الآن أن نلبي
دعوته للعشاء في أي يوم تختاره لكي
يعرف عائلته بأبناء وطنه ، أنها أمنية ،
وشارك عدد من أعضاء الوفد في هذا
الكلام ، كان بعضنا سيسافر جنوباً ،
وبعضنا شمالاً ثم نعود لمبيت ليلة
واحدة في باريس قبل عودتنا إلى
مصر ، وحينئذ قال أنه يحجز من الآن
هذه الليلة الأخيرة لنا : " ماشي " .
وشد على يدي : " وعد؟ "

قلت : " عيب ياراجل "
أخرج من جيبه مفكرة صغيرة ،
وكتب شيئاً .

سافرت وجمال الغيطاني " لكلام "
في جامعة بوردو " وحضور عدد من
اللقاءات وقضينا هناك ليالي عدة جميلة
ثم اتجهنا إلى " مونبليه " لمسائل مشقة
، حوالي عشرة أيام لم يخطر خلالها
جاك حسون علي بالي لحظة واحدة .
وما أن عدنا إلى باريس لنقضي ليلتنا
الأخيرة حتى علمنا من الزملاء الذين
لم يروحوا أن الرجل يتابع تهركاتنا

ويتنظر ، وأثناء وجودنا في الباص في طريقنا إلى معهد العالم العربي الذي أقلم لنا حفلة عشاء في هذه الليلة الأخيرة ، أثبتت مسألة حاك حسون الذي اتصل عشرات المرات ليقول أنه أعد كل شيء ويجلس الآن في انتظارنا تحول الموضوع إلى قضية خاصة بعدما تساءل أحد الزملاء عن كيفية أن يترك عشاء في معهد العالم العربي ويذهب لي العشاء " مع واحد يهودي "؟

المهم أننا قضينا سهرة مرحلة لم يتوقف خلالها حاك حسون ن الاتصال لكى يؤكد مرة بعد المرة أنه سترك كل شيء معداً في انتظارنا ، وعندما تأخر الوقت قال أنه جالس حتى الصباح.

كانت تجلس إلى حوارى صديقة تقيم بين القاهرة وباريس وتجمع بين الجنسيتين ، أردت أن أسأله عن ، ملذا يشتغل وكيف يقيم ويعيش هنا ولكنها اكتفت بأن أخبرتنى عسلم شعورها بالارتياح نحوه ، لذلك عندما طلبت بالاسم لكى يذكرني بوعدى رحوت الزميل الذى أخبرني أن يشرح له أن الوقت تأخر وأنا سنسافر غداً و" مزنوقين " . ولم نذهب.

كان ذلك كله قبل سنوات ، (لهابية عام ٩٤) ، على رغم ذلك ظلت أتذكر الرجل بين وقت وآخر ، لم أكن أعرف له عملاً ولا عنواناً إلا إنني لم أترك أحداً

من دون أن أحكى له عن " خلوة الغلبان " . كنت أشعر إنني مدين له باعتذار ما ، وقبل أسابيع قليلة اتصلت لي الصديقة التى تعمل الجنسيتين وأخبرتني أنها علمت بدعوة توجه إلى قريباً وأننى لابد أن أسافر ، ووجدتني أفكر إنني لو سافرت أبحث عن رقم هاتف هذا الرجل واعتذر له عن الموضوع القديم.

وفي اليوم التالى مباشرة كنت أقلب مجلة " الوسط " وأقرأ : " توفى في باريس عالم النفس والكاتب الفرنسى ، المصرى الأصل حاك حسون عمن ٦٢ عاماً بعد صراع مع المرض الحبيث . وحسون معروف كأحد أبرز علماء النفس في فرنسا . كان أحد أعضاء مدرسة باريس الفرويدية التى أسسها حاك لاكان إضافة إلى انخراطه طويلاً في صفوف اليسار التروتسكى . اشتغل صاحب " إسكندريات " و " القسوة الكيبية " على اللغة والمنفى ، والعلاقة بين اللغة الأم والهوية ، وأصدر كتاباً مرجعياً عن يهود بلاد النيل الذين ينحدر منهم " .

محمد الصوفي

الغابر على نهب الخديعة..

للشَّمْعَةِ الَّتِي تَعْدُقُ فُكَاهَةً اللَّيْلِ لَشَجَرَةِ الْحَنِينِ لِلشَّمْعَةِ
الَّتِي تَسُوقُ شَعَبَ الصَّوْلِجَانِ لُغْزَ لَوْنِ لَأَرْقِ الْحَيْرِ لَا بِدَايَةِ
لَمَلُوكِ النَّبِيِّ لَا بِدَايَةِ الشَّبَقِ الْمَسْبُوكِ مِنْ لَوْعَةِ الْفِكْهَةِ
وَمَدِيحِ النَّبِيِّ الْجَانِحِ إِلَى بَدَاخِ الشَّكِّ السَّلَامِقِ حَانَةِ الْخَيْلِ تُبِيحُ
خَاصِرَةَ النَّهَارِ هَذَا ذَاكِرَةُ شُعْرَاءِ الْفَكْهِيَةِ هَذَا مَا يَسْتَحِقُّ
الْمُشَاكَسَةَ النَّسَكُحَ وَسَكُوتَ النَّبِيِّ هَذَا مَا يُؤْتِيهِ فِتْنَةُ
النَّهْوِ الْوَحْشِيَّةِ عَلَى أَوَّلِ حِكْمَةٍ قَرِيبًا مِنْ سَاعَةِ السَّفَرِ هَلِ
قَرِيبًا مِنْ مَرَايَا الْبِلَادِ الْجَاوِرِ لِحَيْكَانِ الْبَلَابِ وَكَلَلِ
الْكُنَيْسَةِ الْقَدِيمَةِ لَمَزْهِيَّةٍ بَعْدَ وَجْهَةِ الْغُنْجِ أَمَامَ هَوَاتِفِ
الْمَسَاعِدِ الْمَتَسَكِّحُونَ لَمَلُوكِ عَلَى قَهْقَرَةِ الْبِلَادِ تَرِ النَّهَارِ ثَوْنِ

الْكَافُونَ بِفِدَايَةِ الشُّكْرِ عَلَى تَرْبِيَتِهِمْ سَبُو الْخَصْرَاءِ
 غَوَايَةِ الْأَكْشَالِ الَّتِي تَشْبِي الْعَابِدَاتِ مِنْ لَهْفَةِ الْأَذَاةِ
 الْمُغْتَبِكَةِ الْأَغْلَفَةِ * Gala * Voici * Nous Deux *
 .. Elle * Maxi * Femme Actuelle *
 وَأَمَّ تَفَالِيهِ بِكَافَاتِ أَغْيَادِ لَيْلَادِ هَذَا الْوَلَامِ أَنْتِ
 الْعَابِدُ مِنْ تَجْبِي الْخَسَارَاتِ الْقَادِمَةِ تَرَبِّي قَاتِلِكَ الْخَامِرِ عَلَى
 نَشْبِ الْخَمِ يَحْيَا الزَّافِلُ مِنْ كُذْرٍ الْزَوْفِ الْأَشْوَقِ يَسْكُنُهَا
 بَعْدَ الشُّرْبِ لَا تَرْتَبِ فَوْضَاكَ التَّرْبِيَّةَ إِلَّا الْمَجْزَلَةَ
 الْعَزَلَةَ السَّيِّدَةَ شَغْفُ لَمِيزِ سِينِ كَلِيلِكَ الْمَهْمِي
 لِيَهْيَسْتِ بِالنَّسْرِ يَنْهَوُ بِرِ الْغَوَايَاتِ مَقَرِّ يَا الشَّاهِقُ الشَّجَا
 مَشْتَوٍ جِهَاتِكَ التَّائِهَةِ لِمَبَاهِجِ الْوَرَاوِيرِ لَا تَقْدَائِكَ جَسَدُ
 خَارِجِ هَذَا يَدِ الْإِيْدِ يُولُو جَيْدَ جَسَدِ الْفَشَاكِ لَسْنَا بِلِ الْفُتَيْيَةِ
 تَسْكُحُ فِي بَرَارِي الْبَرْقِ الشَّهْأَى لَحْيِبِ الْأَفْكَأِ سَرَائِرُ
 الْبَشْرِ وَشِ الرِّيَازَةِ عَلَى بَابِ فَاسٍ عَلَى عَرْصَةِ الْقَادِصِي
 شَهَقَاتِ الْخَرِيفِ الْأُولَى لِنَهَارَاتِ سَبُو جُرُوحِ قَبْتِكَ
 مِنْ أَفْكَأِ الْإِسْفَنْدِ أَسْمَاءِ الْخَبُوبِ لَيْلَاسِ أَنْتِ هَذَا عَلَى

كَتَفَرِ الْبَارِ تُصَوِّءُ بِأَبْهَةِ الْجَزَنِ أَرْخَابِ الْخُوبِ وَصَامِكُ
لَمُتَقِعُ بِكُلِّ التَّوَسُّكِ الْجَيِّدِ بِالْأَقْدَاحِ يُخْرِضُ مِنْ قَنَةِ السُّكْرِ
لِتَنَاقُ كَقَصَبَةٍ مَذَلَّةٍ صَاحِبُكَ الْخُرُوجُ لَمَذْهُوْلُ بِسَالِفِ
عِنْدَ الْأَسْوَدِ الْجَمِيلِ يَكْتُمُ بِالْأَقْدَاحِ حَسَارَةَ الْوَلَهَانِ الْوَائِقِ
لِيَنْسَى شَهْوَةَ الدُّنْجَارِ وَالزَّعْتَرِ أَوْ لِيَنْسَى دَهْشَةَ مَرَاكُشِ
الْمُسْكُونِ بِهَا مِنْ مَسَاءِ الشَّمْعَدَانِ لِبِدَايَةِ الْبَلَاوِي مَنْ يُوَارِي
مَنْ فِي الْخُصْوَةِ الْأَتْمَلِ خَسَارَةً يَا أَلَمْ ATBIR OMLIL
فَازْ قُصْ كَالْكَخْرَاءِ وَعَمِيدًا فِي حَلْبَاتِ التَّرَاقِي يَا لَمُتَقُولِ
كَنِيَّ بَيْنَ قِبَلَاتِلِ لَهْفَتُهَا الْبَارُودُ الرَّغْبِ وَالزَّقْصِ
مُغْرُورٌ قَدْ فِي الْأُنْعَادِ يَا الْجَوَابِرِ يَا زَكْفَةَ الْأَذُنِ الْفَنَسِيَّةِ
خَاوِجِرُكَ فِي هَذَا اللَّيْلِ الشَّاسِعِ مِنْ مَرْسِ السَّلَاطِي إِلَى
قَرْمِيدِ تَمُوشَنْتِ الْأَخْمَرِ وَعَمِيدَا كَالْكَخْرَاءِ غَرِيبًا
كَصَالِحٍ فِي تَمُودٍ مَا شَاءَ لَكَ الشَّجَارُ وَمَا شِئْتَ تَرَنُّنِ
بِالْتَمِ الْهَمْدَاوِيَّ تَرَنُّغٍ وَحَمْدِكَ فِي حَضْرَةِ الْعَزَلَةِ السَّكِينَةِ
يَا التَّيْلَةَ الْجَارِحِ بِحِكْمَةِ الْأَخِيلِيَا وَرَهْبَةِ الْأَخْيُونِ كَأَنَّكَ فِي
حَلْبَاتِ التَّرَاقِي تَنْسَى عِنْدَ مَا يُنْسَى هَذَا كُلُّهُ بِأَنْهَمَاكِ



الْخَوَاصِرِ الرَّوَاشِعِ بِالزَّامِ وَالْمُوسِقَى وَغَلَا وَغَلَايِدُ خُلُ
 السَّهْمَارَى الْخَلْبَاتِ الدَّمُومِيَّةُ أَنْتِ الرَّاشِعُ بِالسَّكْرِ مِنْ
 قِلَاعِ الْجَنَاعِ الْخَضِرَاءِ يَخُوضُكَ لَهْفُ الْخَاوِرِ يَلْمُشْتَعِلُ
 الْبَكْشِ الْمَرْتَكِعِ السَّعْوِ بِرُخَامِ الْبَتْعَامِ قَدْ مَا قَدْ مَا قَدْ
 لَيْلًا قَدْ عُدَّ وَبَةَ الشَّيْلِيلِ وَكَبَا مَاتِ الشَّلَاعِ الْأَخِيرَةَ
 فِي أَعَالَى غَمُوضِكَ الْوَاضِحِ النَّشْوَةِ لِفَنَاجِمِ الْقَهْقَرَةِ
 كَلِيلُ الرِّغْرَامِ وَضَلَالُ الْوَيْسِ الْجَلِيلِ كَأَنَّكَ الشَّرِيكَ
 بِإِفْرَادِكَ الْأَسِيرِ قَدْ وَكُفُولَةُ الدَّرَجِ بِمَا يَخْتِاجُ لِأَعْرَاسِهِ الزَّهْرُجِ
 الْوَهَّاجِ كَأَنَّكَ تَنْسَى عِنْدَمَا يُنْسَى هَذَا كَلَّةُ سَتَرِي قَاتِلَكَ
 الْخَامِرِ عَلَى تَقْبِيرِ الْخَدِ يَعَةِ أَنْتِ الْعَادِرِ فِي نُصُوصِ الْخَوَايِدِ
 فِي نُصُوصِ الْخَتَاةِ فِي نُصُوصِ الْأَكَاثِيلِ تَسْرُجُ
 سَهْمَكَ لِسُكُوعِ السَّهْوِ كَأَنَّكَ تَسْنُدُ أَنْسَابَ الْكَائِنِ
 السَّاهِرِ بِشَرَاهَةِ النَّزْمِ وَشَرَاهَةِ التَّنْكِيلِ وَالتَّنْوُكِ
 بِالسَّهْمِ تَسْتَنْفِرُ الْكَاسَ عَلَى الْكَاسِ بِأَسْرَارِهَا الزَّاهِيَةِ
 دَهَاقًا فِي اتِّسَاعِ الْكَشِيشِ عَنَّا قَيْدُ الْمُغْتَبِكِ الْفَارِغِ سَلِيلُ
 الْأَشْرَعَةِ يَنْقَرَى أَنْسَابَ الْعَنَّا قَيْدِ لَيْسْتَ تَدْرِي خَالِبَ الْهَرَجِ الرَّشِيقِ

أَقْرَبَ مِمَّا يَنْبَغِي لِصِدْرَةِ الدَّرَارِكِ وَدَلِيلِ الدُّهَانِ
الْمَرْقِلِ الْبَدَائِدِ أَقْرَبُ مِمَّا يَنْبَغِي كَوَكْبِ فَيْعَةٍ
عَلَيْشِ الْعَرَابِينَ يَرْجِعُ مَكَا حِلِّ الْكَوَاكِيرِ غُلُوبِ
وَعَذَاكَ يَا الْعَالِيَةَ الْفَتَوَاتِ لَا قَصْبُ الْأَبَاكِيرِ الْهَدَايِينِ
أَنْبَسُ لَا تُخَاكِبُ الْخَمَارِ السَّقِيكِ عَلَى عَتَبَتِ الْبِيَارِ
اِسْتَعْلَيْتِ فِي حِرَابِ الرِّسَالِ رَيْتُ امْرَأَةً تَرَاهِ كَالْهَامُوشِ
فِي قَرْبَةِ الْإِكْلِيلِ فَاسْتَوْكَنْ كَمَجَارِ الْخَيْفِ بِالسَّلَابِ
الْأَبَارِيقِ الَّتِي تَكْسُو كُنُوجَ الْأَنْسَابِ أَنْتَ هَذَا أَنْتَ
تُغْرِي مَدَائِحَ الْكُتُوبِ بِالْهَفَايَةِ الْفُتُوشِ وَخِيَالِ الْخَلَاغِيلِ
لَمَّا خَاصَمَكَ مَجُونُ الْإِوَارِ يَسْتَعْرِضُ تَرْجَمَانِ الْهَلَاءِ الْهَوِ
الْفَرَاشَاتِ وَبَادِعَةِ الْبَوَاشِقِ وَارْتِقِ السَّعْفِ وَالْوَشَاحِ
○ *Garde ta souffrance* ○ أَنْتَ هَذَا أَنْتَ رُحْمُ الْفَوَانِسِ
هَدَنَتْ عَلَى مَدَائِدِ الْخَاسِ الْخَبْلَ الْهَرَامِي بِالْهَبَةِ الْخُوسِقِ
الدَّاهِلِ لَا بَقَايَا الضُّحَى أَفْرَأُ قُلُوعًا لَا عِرَاكَ السَّبَائِكِ
لَهْتَاقِبِ السَّفَاكِ يَقْرَعُ فُصُومَةَ الْبَيْدِ بَيْنَ صَدْرَةِ
النُّصَابِ وَمِثْلَ الْخُكَّافِ الشَّغُوفِ لَا كَسْلَ الْوَشِيقِ

السَّقِيلُ خَلِيعَ الزُّمُرُ يُرْجُ مَرْوَجَ الصَّخْبِ السَّامِعِ أَنْتَ
 هَذَا أَنْتَ بِجَهْلَةِ الصَّهْوِ تَنْجُ صِنُولَ لَمْتَقَبِ لَشْرَارَةِ
 الْخَفْرِ الرَّمِيحِ هَذَا مِيدَارُ الشَّلُوحِ هَذَا هَذَا الْخَوْجِ هَذَا
 بِسَلَالَةِ الدَّوْرِقِ الْبَارِجِ سَمَكَةُ الْخَوَاجِ هَذَا فَلِكِهَةِ الْأَسَاوِرِ
 عَلَى مَائِدَةِ الْوَمِيضِ النَّفِيسِ يَا الْجَلِيسِ الْأَمَثِيلِ هَذَا
 صَعْفَرُ الْهَمْدِ هَذَا الْهَسْتِ هَذَا بِمَسَالِكِ الْبُاسِ الْهَيْشَلَةِ هَذَا
 مَكْبَرَةُ الْكَوَاجِ لَمْتَقَبِ لَمْتَقَبِ لَمْتَقَبِ هَذَا أَنْتَ
 الْفُجْعُ الْعَصْفَرُ بِالْحُدُوسِ مُسْتَوْشَلُ بَسْنَدِيكِ لَمْرَجِ
 الْحَادِقِ كُلَّمَا تَنَادَسَخْتُ مَسَارِيرَ الْعُنُوتِ مُنْفَرِدًا تَهْدِي
 سَمَكُوبَ النَّبِيذِ مُعَفَّرَ الرِّغْبَةِ بِالرَّيْدِ وَالرِّغْبَةِ فَسَيَفْسَدُ
 الْبَزُوعُ الْعَرِيقُ وَأَقْرَأُكَ الرَّاخَةَ الَّتِي غَرَّتْ بِسَعَاةِ
 الْمَلَهَةِ الْمُتَخَنِّنِ بِرُجُومِ الْمَرْجَانِ الْوَشِيكِ كَلَامُ تَعْلَاضِيَتِ
 عَنْ دَافِقِ الْغَرَّةِ قَدْ لَعَنَ إِلَيْكَ شَبِيلِيكَ الْتَافِرِ الْكَافُورِ
 أَنْتَ هَذَا أَنْتَ هَذَا يَا الْفَلَّاحِشَ الْهَيْلَةَ كَهْرَاءَ الرَّمَادِ
 كُلَّمَا اسْتَدْرَكْتَ رُفُوقَ الْكِبْرَاةِ تَنَادَسَلْتَ لَمْرَجِ
 الْأَبْعَدِ كَوْعَشَةِ الْعَوَانِسِ شَذَرَاكَ الْأَمَلِ الْمُسَدَّلَةِ التَّوَالِسَةِ
 وَمَنْ لَيْسَ إِلَّا يَا لَمْتَوْعِدِ الْعَلَقُ وَالْمُبْلَهِي الْبُصَالِ فِي الْأَيْمَلِ

اخْتِزَانُ تَبْدَأُ مَشْهُدَ لَا تُغْنِيهِ مُكَمَّلُ الدَّهْشَةِ فِي مُكَاشَفَةِ
 التَّنَاسُخِ الرَّغْبَةُ الْفَرَكَةُ التَّجِيلُ مُلَاعِبَةُ التَّعَاشُّيقِ
 وَلِأَمَةِ الشَّكِّ لَا تُسَعِدُ بِصِلَاةِ السَّعَالِيكِ الْعُلَاوِينَ
 لَا بُدَّ لَكَ الْآنَ أَنْ تَقْلَدَ حَافَاكَةَ الْكَمَلِ الْمُعْجَبِ لَا
 مِنْ صَحَّةِ الْهَسَلِ فِي نُذُورِ الْوَشْمِ وَالشَّرِّ الدَّهْبِيِّ لَتُخْرِجَ
 الْوَشَايَةَ عَارِيَةً مِنْ وَلايَةِ الْكَمْعَةِ الْفَلَاصِحَةِ وَجَلَالِ
 الْفَيْضِ وَلِمَجْدِ الْفَوْزِ حَيْرَةُ هِي حَيْرَةُ الدَّهْبِ
 الْخَفِيَّةِ فِي قَرَابَةِ التَّيْبِ فَانْ تَقْبِ مَوَاهِبَ الْخَضِرَةِ مُكَمَّرَةً
 بِالسَّهَامِ الْكَوَاهِلِ لَسْتَ وَحْدَكَ مَخْفُوفًا بِأَهْلِيهِ
 يَتَخَبَّرُ الْأَوْكَا مِنْهَا فِي لَوَاقِحِ الرَّجْعِ وَالرَّجُلِ الْتَكْشِفِ
 فِي نَكْهَةِ الْأَمْعَاءِ لَمَّا كَاشَفَكَ الْجَسَدُ الْخَفِيرَ بِالرَّغْبَةِ
 الشَّيْقَةِ شَفَكَ الشَّهْدُ وَالْفَكْصَةُ لَمَوْلَانَا اخْتِزَانُ
 فَضْمَرٌ بِمَا اقْتَرَضْتَ اخْتِزَانُ لَا تُشْفَى مِنْ قَمَرِ
 السَّلَوَى أَنْتَ كَمَا أَنْتَ كَأُولِ عَمَقْدِكَ بِاللُّوْحِ وَالْأَقْلَامِ
 قُرْمُكَ الْكِتَابَةِ الْأُولَى تَضَعُ بِكَ تَهْلِيلَةَ الْأَمْهَلِ
 الْعَالِيَةِ تَمْلَأُ السَّكْبَا وَتَعْلُو بِدَا الْكَافِ الْإِنْزِقَ فِي لَهَبِ

الْكَائُونُ الْوَيْدَةُ الشُّدُومُ مَكْلَلَةٌ بِالْحَقِّ وَالنَّعْمَانُ أَكْصَبُ الْقُ
 الْحِنَّةُ وَالْقَمَرُ وَالشَّمْعُ الْمَنْزُكُشُ أَكْصَبُ الْقُ فَرِاسِيَّةٌ لَمَاعَةٌ الْقُقُوشُ
 أَنْتَ كَمَا أَنْتَ كَلَامُ عَهْدِكَ يَا فَكْشَا فَرِاسِيَّةٌ بِالْحَقِّ
 حَفُوفًا بِصَدَاقَةِ الْفُصُولِ كُلِّهَا تَسْتَرْجِعُ وَدَائِعُ الْفَرَاحِ
 عَائِقُهَا وَمُغَيِّبُ الرِّايِ نَوَاحِيَهُ هَرَبُ عَنْ أَمْرَةٍ لَعُوبٍ مَسْبِلِهَا
 الْعَشَقُ أَرْشَدُ مَقَالُ الْوَيْدَانِ مَسْبِلِهَا أَنْتَ كَمَا أَنْتَ قَابِلُ أَمْرَيْنِ
 فِي شَرْيَعَةِ الْعَشَقِ وَأَرْشَدُ مِنْ غَيْبِ التَّوِيلِ وَقَنْدِيلِ الْفِرْدَوْسِ
 فَمَنْ يَنْجُو حَمَالُ الْإِلَهَةِ بِالْعُدُورَةِ يَا خَلَّةَ الْكَيْسِيَّةِ مَنْ يَنْوُشِحُ
 الْأَسْبَابَ مَكْتَهَمَةً الْأَوَابِ مَعْمَدَةً بِكَفَقِ الْخَبَرِ وَالنَّبِيذِ
 شَجَرُ الْمَدَامِ تَسْمِيَّةً بِالْأَقْمَصَةِ وَالْأَيْدِيَةِ بِالْعُدُورَةِ أَيْضًا بِالْهَتَاكِ
 التَّرَائِي وَالْجَدَائِلِ جِدُولَةٌ ضِدُّ مَعْسَكَاتِ الْكَلَامَةِ وَغَايِرُ
 الْوَلَاءِ أَنْتَ كَمَا أَنْتَ وَالصَّمَامُ النَّبِيلُ حَمَامُ التَّنَافُورَةِ الْمُخَرَّجَةُ بِذُومِ
 عَدَايَةِ خَلْدٍ مُشَاهِدِ الْخَبَرِ فِي ذَاكِرَةِ الْكَامِيرَاتِ الْمَجُولَةِ
 أَيْ حَمَامِ مَلُوكِي هَذَا الَّذِي يَمْتَلِكُ بِهَذَا الْوَلَعِ الْفَاتِي كُلَّهُ عَدَايَهُ
 الْعُشْرَاقُ يَا قَمَرَ السَّلَوى رَحِمَ اللَّهُ مَنْ وَالْمَجُولِ الْمُنْتَمِعِ لِفَقْدِ سَوَى
 كَأَنَّ تَبْدَأُ مِنْ مُسْلِمَةِ الْعَزَلَةِ السَّيِّدَةِ إِلَى مَوْعِدِ الْجُمُعَةِ الْيَتِيمَةِ
 وَلَعَّ يَبْقَى سَوَى مُشْهَدِ الْعِبَادَةِ الْعَبْدَةِ الْغَايِبَةِ

• Je sens la poussière de la trahison

وثيقة

مقالات مجهولة

بوشكين : شاعر روسيا الكبير

بقلم : صديق شيبوب

إعداد وتقديم : نبيل هرج

على الرغم من العرض الدقيق الذى قدمه الدكتور أنور إبراهيم عن بوشكين مترجماً إلى اللغة العربية، وقد نشر نصه فى « أدب ونقد » فى عدد يوليو ١٩٩٩، ضمن ملف بوشكين ، إلا أن الباحث لم يذكر ثلاث مقالات بالغة القيمة عن شاعر روسيا الكبير بوشكين ، كتبها الأديب السوري « صديق شيبوب » سنة ١٩٢٧ ، فى الذكرى المئوية لوفاة بوشكين ، ونشرت فى « مجلتى » لأحمد الصاوى محمد ، فى الأعداد الصادرة فى ٤ ، ١١ ، ١٨ يوليو من تلك السنة.

وصديق شيبوب كاتب وصحفى كبير ، وصاحب دراسات أدبية وتاريخية متنوعة . ولد فى اللاذقية فى ٢٦ يوليو ١٨٩٤.

وبعد أن تخرج فى مدرسة الفرير فى ١٩١٠ عمل مدرسا لعدة سنوات من ١٩١١ إلى ١٩١٤ ، رحل بعدها إلى الاسكندرية مع نشوب الحرب العالمية الأولى . وفى الاسكندرية عاش صديق شيبوب وأنتج أدبه حتى رحيله فى ٢٢ أبريل ١٩٦٥ ، وقد تجاوز السبعين ، وهو فى كامل صحته وسلامة وعيه.

وصديق شيبوب هو شقيق الشاعر المجدد خليل شيبوب. صدر لصديق شيبوب من الكتب « جوته » فى سلسلة اقرأ (١٩٤٥) وعدد من الدراسات أهمها : « معارك الاسكندرية » (١٩٦٢) ، « القومية العربية » (١٩٦٣) ، « شخصيات عربية » (١٩٦٤) ..

غير أن إنتاجه الأكبر ، من المقالات والدراسات والقصص القصيرة ، لا يزال متناثراً فى الدوريات المصرية والعربية منذ نهاية العشرينات ، لا تجد من

يجمعه يحققه ويقدمه إلى القراء ، وفى مقدمة هذه الدوريات جريدة «البصير»
السكندرية التى تضم معظم إنتاج صديق شيبوب ، الذى يستحق أن نحافظ
عليه ، ليس فقط لرفعة الأسلوب الذى كتب به ودقة المضمون ، وإنما لأنه يؤرخ
للثقافة المصرية والعربية والإنسانية بقلم كاتب متمكن من أدواته ، محيط
بالثقافة القومية والأجنبية ، كان على صلة حميمة برواد الثقافة العربية
وأعلامها ، وكتب عن أكثرهم ، مثل : خليل مطران ، البارودى ، شوقى حافظ ،
أحمد زكى أبوشادى ، مى زيادة محمود تيمور ، إسماعيل أدهم ، عبد الرحمن
شكرى ، بشر فارس ، إبراهيم المصرى ، محمد مفيد الشوباشى ، خليل شيبوب ..
وأستطيع أن أقول بلا مبالغة انه ما من كاتب رجل ، أو حلت ذكراه ، وما من
كتاب صدر له قيمة ، وما من حدث ثقافى وقع ، منذ أوائل الثلاثينات حتى
منتصف الستينات ، إلا وكتب عنه صديق شيبوب .

أما مقالاته عن بوشكين ، فتتناول أحد الشوامخ التى أعجب بها صديق
شيبوب ، ذكر فيها حياته ومؤلفاته وخصائص فنه ، وقدم شخصيته المؤثرة فى
هذا الفن ، وعرض فيها كيف تعامل الروس مع شاعرهم ، حسب موقفهم من
ماضى روسيا القيصرية .

ومع هذا فمن الواضح أن أنور إبراهيم لا يعرف شيئاً عن هذه المقالات ،
والدليل إنه لم يذكرها .

وللقيمة الموضوعية التى تمثلها هذه المقالات ، ولأهميتها بالنسبة لتاريخ
الثقافة العربية فى انفتاحها على الآداب الأجنبية ، وبصفة خاصة الأدب الروسى
، وفى احتفالها بهذا الشاعر الخالد ، تعيد «أدب ونقد» نشر هذه المقالات المجهولة
عن بوشكين .

برئاسة الكاتب الكبير مكسيم جوركى، وبعد وفاته تولى الرئاسة «بوتبوف» المندوب لوزارة المعارف العمومية، وعهد إليها إعداد الوسائل لإحياء ذكرى بوشكين. وأشار على الصحافة بأن تحبذ هذه الفكرة، فكتبت صحيفة برافدا تقول: «إن أدبنا السوفيتى المعاصر يتغذى بما ورثه عن الأدب الكلاسيكى الروسى الحديث الذى وضع بوشكين أسسه».

وقد قررت هذه اللجنة إصدار عدة طبعات بين شعبية وعلمية وأدبية لكل مؤلفات بوشكين وإقامة معارض فنية تصشد فيها آثاره والصور التى تمثله أو يتمثل فيها عصره، والعناية بالمنازل التى أقام فيها سواء فى موسكو أو فى بطرسبرج أو فى ميخايلوفسكويه حيث كانت عزبة والده، وأخيراً العناية بالتمثال الذى نصب له سنة ١٨٨٠ مع إضافة بيتين من شعره للبيتين المنحوتين اليوم على قاعدته لتتم القطعة الشعرية كما نظمها بوشكين، وكانت حكومة القيصر قد حذفت البيتين الأخيرين لأنهما لا يتمشىان مع أغراضها، وهذه ترجمتها:

«سوف أظل إلى أمد طويل
محبوباً من الشعب. لأن قيثارتى

فى شهر فبراير الماضى مرت
مائة عام على وفاة شاعر روسيا
الكبير بوشكين فانتبهت العالم هذه
المناسبة لإقامة الحفلات إحياء لذكراه
وقد اجتمع عند هذه الغاية الروس
بلونهم الأحمر والأبيض، أى
السوفيتيين فى روسيا والمعادين
للسوفيت فى مهاجرهم، والأمم
الأخرى كالفرنسيين والانكليز
وغيرهم.

أما السوفيت فانهم بعد أن
قطعوا فى أول عهد حكمهم كل علاقة
لهم بالماضى فى عهد لينين، عادوا
فى عهد ستالين إلى تعجيد المتقدمين
من أدبائهم والاعتراف بتفوقهم.
ويريد ستالين الذى يرجع إليه
الفضل فى هذه الفكرة الطيبة أن
يحكم الرابطة بين ماضى روسيا
وحاضرها باعتبار أن روسيا
السوفيتية وريثة ماضى البلاد الجيد
فى مختلف نواحي الحياة الأدبية
والاجتماعية، وهو عود إلى فكرة
القومية التى كان البلاشفة يحاولون
الخلاص منها فى أول عهدهم.

وتمشياً مع هذه الفكرة أنشأ
ستالين فى ١٦ ديسمبر سنة ١٩٣٥
لجنة تتألف من واحد وخمسين عضواً

تفتت بالعواطف الطيبة

«ولأنى قد مجددت الحرية فى هذا
العصر القاسى

» ونصحت بالرحمة بالباطسين .»

وقد ساهمت مصر فى إحياء هذه
الذكرى فأقيمت حفلات وأقيمت
محاضرات فى مصر والاسكندرية
،وقد كانت مصر على حق بأن تساهم
بقسط وافر فى هذه الذكرى، لأن
بوشكين كان يجرى فى عروقه دم
افريقى وقيل مصرى كما سنذكره
فيما بعد.

وبوشكين شاعر روسى يعد فى
طليعة مؤسسى الأدب الروسى فلا
غرو أن يحتفل مواطنوه بذكراه
،وهو كذلك شاعر عالمى بثقافته
وأدبه وبعض نواحي تفكيره، فلا
عجب أن يحتفل العالم بهذه الذكرى
،وخصوصا فرنسا، فقد كان بوشكين
يتكلم لفتها كأحد أبنائها، وكان
متأثرا بخاصة أدبائها مقلداً لهم فى
بعض الأحيان.

وقد رأينا هذه المناسبة أن
نعنى بوضع بحث واف عن هذا
الشاعر الروسى، على أن نقدم للكلام
منه بنظرة شاملة للأدب الروسى
لبيان مقامه وأثره فيه.

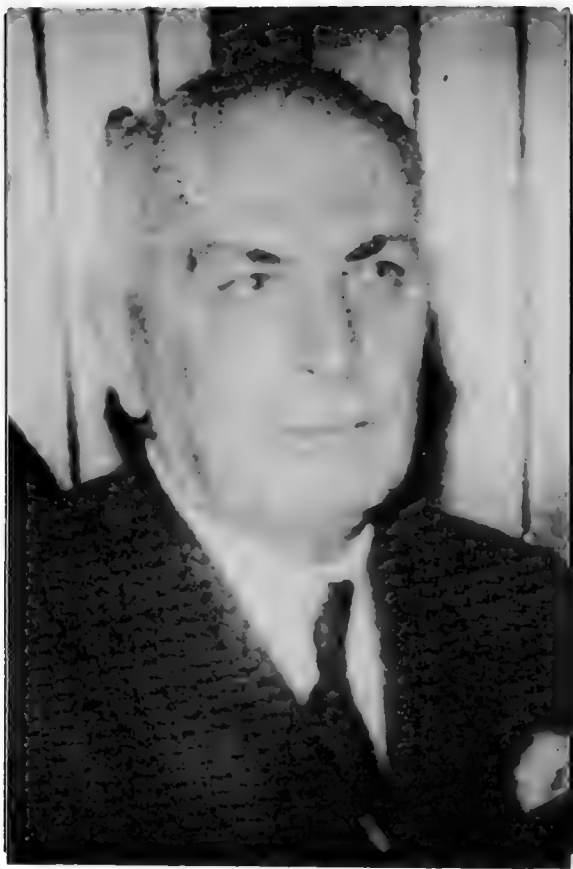
يقسم أساتذة النقد تاريخ الأدب

الروسى إلى أربعة أطوار، أو أنهم
كانوا يقسمونه هكذا إلى ظهور
الأدب البلشفي وهو طور خامس له
طابع خاص.

أما الطور الأول فينتهى إلى عهد
بطرس الأكبر ،وهو طور النشوء
،كان الشعب الروسى فى بدء تضرره
،فكان أدبه شعبياً محضاً تظهر فيه
التقاليد القومية التى كانت فى دور
التكوين.

ويمتد الطور الثانى من عهد
بطرس الأكبر إلى اسكندر الأول أى
أنه يتمشى مع القرن الثامن عشر،
وهو عهد قاحل بالرغم من مظاهر
تقدمه على العهد الأول وقد كان طور
تقليد أعمى لأدباء الغرب.

فإذا كان القرن التاسع عشر وقام
فى أوروبا العهد الرومانطيقى وهو
ما نسميه بالأدب الوجدانى، هذا
أدباء الروس حذو زملائهم فكان
الطور الثالث من تاريخ الأدب
الروسى تولى بوشكين زعامته فقلد
أدباء الغرب فى أساليبهم ومذاهبهم
الأدبية ولكنه نفخ فى لفة الأدب
روحاً جديدة فأحيا مواتها وقوم
أودها فظهرت القصائد الباردة
والقصص الطريفة ، وبالرغم من أن
الانتاج كان فى هذا الطور قليلا فقد
كان طلياً طريفاً .



اسمها «ناو جدا أوسيبوفنا» فهي حفيدة هنيبال الحبشى ، وقال بعضهم بل كان مصرياً أو أنه كان حبشياً أخذ من مصر . أما بوشكين فقد قال عن جده :

«أما من ناحية والدتى فأنا من أصل أفريقي ، كان جدى الأعلى إبراهيم بيتروفيتش هنيبال من قرية على الشاطئ الأفريقى ، وقد خطفه بعضهم منها عند ما كان فى الثامنة من عمره وأخذته إلى القسطنطينية حيث اشتراه وزير روسيا المفوض لدى سلطان تركيا وأرسله إلى بطرس الأكبر الذى عمده بمدينة ويلنو» .

وتعرف من ناحية أخرى أن القيصر لما توسم فى تابعة الحبشى النجابة أرسله إلى باريس ليتعلم الهندسة فأطال إقامته فيها وعاد بعد ذلك إلى روسيا حاملاً ذكريات مؤلمة مع شهادة الهندسة . وتزوج من فتاة يونانية فلم يوفق فى زواجه ، وقيل إن زوجته جنت فأدخلها مستشفى المجانين بعد أن رزق منها بنات . وبنين كان يطلق عليهم أسماء مختلفة . وكانت زوجته تقول إنه يستولدنى أولاداً سوداً ويدعوهم بأسماء وحشية . وقد عرف بوشكين أخبار جده هذا مما كانت تقصه عليه

وانحصر من هذا الطور الثالث كتاب وقصصيون ظهرُوا من أواسط القرن الماضى ، ووصفُوا الحياة الروسية فى صميمها حتى طار صيتهم وذاعت شهرتهم وكثر مقلدوهم ، وهؤلاء الكتاب يتألف منهم الطور الرابع من تاريخ الأدب الروسى وفى طليعتهم جوجول وتورجنيف وستوفسكى وجوركى ..

وترى من هذه النظرة الشاملة كيف أن بوشكين يعد واضح أسس الأدب الروسى الحديث وقد كانوا يلقبونه «شمس الأدب الساطعة» لأنه كان أول من كتب الروسية بلغة قوية مرنة فوسع آفاقها وأظهر بلاغتها .

ولد الكسندر سيرجيفيتش بوشكين بمدينة موسكو يوم ٢٦ مايو (٦ يونيو) سنة ١٧٩٩ من أسرة عريقة النسب ، بروسية الأصل ، هاجر مؤسسها وكان يدعى «رادجى» إلى روسيا فى القرن الثالث عشر ، وسكن فيها والتحق أكثر من واحد من أبنائها بخدمة القصور ثم افترقت بعد ذلك . وكان والد الشاعر ، واسمه «سيرج» ضابطاً فى الحرس الامبراطورى ثم استقال ، وكان يحب الأدب والمطالعة . وأما أمه ، وكان

الراقية الروسية.

وهكذا استطاع بوشكين الصغير أن يتصل باللغتين الروسية والفرنسية في وقت واحد وأن يستفيد منهما معاً . أما من الناحية الروسية فيظهر أنه كان لمربيته « ارينا روديانوفنا » أثر كبير في إيقاظ خياله الشعري وتوجيه نفسيته الأدبية إلى الأدب القومي لأنها كانت تقص عليه الحكايات الروسية القديمة التي اعتاد كل صبي أن يسمعها من أمه أو جدته أو مربيته . وقد عرف بوشكين لهذه المربية فضلاً فذكرها أكثر من مرة في شعره وكيف كانت تقص عليه في همس حكايات الأشباح والأرواح الأيية وتصف الأخيلة المجنحة التي تهبط مليئة بالجان والسحرة.

وقد قلنا إنه كان كسولا ، لذلك كان كثير التبرم بالأساتذة الذين كانوا يعنون بتعليمه، ويظهر أنهم لم يكونوا على جانب من الدراية وحسن الأخلاق ، فاعتاض عن دروسهم بالمطالعة . وكان والده محباً للمطالعة كما ذكرنا ، فكانت له مكتبة عامرة بالكتب القيمة وأكثرها فرنسي أو مترجم إلى الفرنسية ، فاستطاع الصبي بوشكين أن يطالع ولما يبلغ الثانية عشرة من عمره ، بلو طرخس

جدته لأمه فكتب تاريخه بعنوان « افريقى بطرس الأكبر » ولكنه لم يتم كتابه الذي لم يترجم إلى اللغة الفرنسية.

وقد ورثت والدة الشاعر عن جدها الافريقى حدة الطبع وسرعة الغضب ، ويظهر أنه كان مشهوراً بهما في بلاط بطرس الأكبر ، فكانت ذات أثره واستبداد ، يخافها زوجها وأولادها وكانوا ثلاثة : غلامين وفتاة . وكان الشاعر أكبرهم ، وقد ورث عنها بعض أخلاقها هذه وكان الصبي كسولا لا يميل إلى الدرس المنظم ، وكان كذلك مرحاً كثير اللعب والصخب ، وكانت أمه تحاول كبح جماحه بما عرف فيها من قسوة ، فكان يهرب منها إلى غرفة جدته لأمه ، وكانت هذه الجدة ومربيته الشخصين الوحيديين اللذين يكلمانه باللغة الروسية وأما الباقون أي والداه ومعارفهما فقد كانوا يتحدثون بالفرنسية.

ذلك أن موسكو كانت قد أصبحت منذ عهد كاترينا الثانية مركزاً هاماً للثقافة في روسيا ، وخصوصاً بعد أن قصد إليها مهاجرون فرنسيون هربوا من بلادهم عقب الثورة الكبيرة ، فانتشرت فيها اللغة الفرنسية حتي صارت لغة الأوساط

وهوميروس ورجال الأدب الفرنسي في القرنين السابع عشر والثامن عشر وتأثر خاصة بفولتير وأسلوبه الرائع وطريقته التهامية. وعندما بلغ الفتى الثانية عشرة فكر والده في إرساله إلى إحدى الكليات ببطرسبورج.

كان الآباء اليسوعيون يتولون تعليم أبناء طبقة الأشراف في روسيا إلى أوائل القرن التاسع عشر ، ولكن اسكندر الأول رأى بدافع القومية أن يقصدهم عن هذا التعليم على أن يتولاه أساتذة روسيون ، وأسس في سنة ١٨١١ - لذلك القصد - معهدا للتعليم العالي في تساركيوسيلو ينتسب إليه أبناء الأسرة المالكة والأشراف ويتخرجون فيه على علوم الدولة وسياستها.

ولم يكن هذا المعهد ليخرج علماء نوابغ ولكنه استطاع أن يبعث في طلبته روح الأدب والقومية. وكانت أيا منذ أصوات مدافع نابليون تدوى في روسيا حتى تصل إلى موسكو ثم اضطرت نسور الامبراطور أن تتقهقر فتحنى هاماتها أمام الجنود الروسية المستبسة في الدفاع عن أرض الوطن.

وقد كان هذا الزحف من العوامل الهامة التي نبهت روح القومية في

روسيا.

ومن مثل الطلبة يتأثر بهذه الدوافع فتنتطبع نفوسهم القتية بطابع الحماس والاندفاع؟.

لذلك نجد اسم نابليون يتردد كثيرا في شعر بوشكين، ولا شك أن هذه الصروب قد كانت من الأسباب التي وجهت أدبه إلى الناحية القومية.

وقد ذكر « دى فوجيه » أن أول فريق من خريجي هذا المعهد نبغوا في روسيا في السياسة والأدب وذكر في طليعتهم بوشكين وجورتشاكوف.

ذلك أن بوشكين انتسب للمعهد في سنة ١٨١٧ ، وقد ظهرت مواهبه الشعرية مبكرة ، لأنه أخذ وهو في المدرسة ينظم الشعر ، وكان يتردد على منزل عمه ببطرسبورج حيث يلتقى ببعض شعراء العصر وأدبائه فيطلعهم على نظمه ، وكان طلبة المعهد يصرون مجلة أدبية فصار من أهم محرريها ، وفي سنة ١٨١٤ نشرت له مجلة كبيرة قصيدة بعنوان « إلى صديقي الشاعر » ، وفي سنة ١٨١٥ ألقى قصيدة أمام « دير جافين » كبير شعراء العصر فأعجب بها وأخذ لساعته يدعو الشاعر الشاب بزميله.

ويغازل ، وكان لا يكسب إلا القليل
فصار يستدين.

ولم يعن أحد بتقويم أمواجه . أما
والدته فقد أهملت العناية به من
زمن ، وأما والده فكان شحيحاً
مقتراً إلى حد المرض ، انت تقوم بين
الوالد وابنه مشاحنات طويلة انتهت
مرة بأن اعتدى الابن على أبيه
بالضرب...

أما الحب فقد نعم به ملياً . وقد
قال بعد ذلك فى قصيدة « أونيجين »
« لقد تمتعت ملياً من كل شئ » . أجل
إن أبواب المجد التى فتحت له على
مصاريحها لم تكن كافية لاشباع
شهوات نفسه الفتية بل إن هذا المجد
الذى ناله بشعره إنما أراده وسيلة
ليصل إلى غاياته من الحب أو كما
قال : « إذا طلبت المجد فلأنى أريد
لاسمى أن يقرع سمعك فى كل ساحة
حتى تكونى محاطة بى ، ويكون
حولك من الصخب المنفجر ما
ينبعث منى ، لكى تذكرى فى
إصفائك إلى السكون الشامل آخر
تضرعاتى فى الصديقة ، فى ساحة
الوداع ، ونحن مغموران بأطراف
الليل » .

لم يكن بوشكين شاباً جميل
الوجه وسيمه ، بل كان قصيراً
، تقاسيم وجهه غير مؤتلفة ، ورث

على أن بوشكين الطالب إذا
استطاع أن يكسب إعجاب زملائه
فإنه لم يستطع أن يفوز بصداقتهم
وحبهم لعدة طبعه وحريته فى
الحديث والتهكم باخوانه والسخرية
بهم .



عندما أتم بوشكين دروسه ألحق
بوزارة الخارجية ولكنه فى الحقيقة
لم يكن له عمل معين ولم يكن يقصد
إلى مكتبه غير دقائق فى النهار
لتحية زملائه .

وانضم مع زملائه المتخرجين معه
للارزماس وهو اسم ندوة أدبية تجمع
بين الشبان المحفزين للعمل . وكان
حديثهم يبتدىء بالأدب وينتهى
بالسياسة .

وقد رأوا جميعاً فى بوشكين
الزعيم الأدبى فكانوا يقررون له
بالتفوق عليهم بل كانوا يقلدون
أسلوبه فى الشعر .

وعاش بوشكين ثلاث سنوات
(١٨١٧ - ١٨٢٠) فى بطرسبورج وكانت
من أخصب سننى حياته كتابية
وتأليفاً كما كانت من أشدها اندفاعاً
فى المرح الصاخب ومغامرات
الشباب .

كان بوشكين يسكر ويقامر

عن جده الحبشى أنفاً أفطس وفما منفرجاً ، ولكن معاصريه قد أجمعوا على أنه كان ذا جاذبية ، وأن عينيه كانتا تشعان بريقاً قويا فتتيران وجهه وتكسبانه صباحة ونورا ، وأنه كان لعوبا ضموكا سريع النكتة حاضر البديهة. فإذا أضفنا إلى جميع هذه الأوصاف شهرته المبكرة استطعنا أن نفهم نجاحه فى علاقته الغرامية.

وقد كان بوشكين ذا شهوة حادة منذ صباه فقد روى «كوموفسكى» زميله فى كلية تسارسكويه سيلو ، أنه كانت تتقد عيناه وتضطرب أنفاسه لمجرد لمسه يد الفتاة التى كان يرقص معها ، لذلك كان فى أيام الدراسة - وهو لم يتجاوز السادسة عشرة من عمره - يغازل الممثلات وأنسات الشرف المنتسبات للقصر القيصرى. وكان يشمر بحب صادق للأنسة «باكونين» ولكنه يظهر أنها لم تعن كثيرا بهذا العاشق.

وبعد أن أتم دراسته شعر بميل نحو سيدة أحبها «طويللا ومن غير تفكير» على حد قوله. وكانت تدعى الأميرة جاليزين ، وتلقب بالأميرة الليلية أو أميرة نصف الليل. وقد كان يقضى ليلاليه سامراً عند هذه السيدة التى كانت ، بفتور إحساسها

وعاطفتها، تشبه الدمى القديمة . على أنه كان يغازل فى نفس الوقت كثيرات ممن نسميهم اليوم أنصاف الحرائر، وكثيرا ما كان يشاهد فى كواليس المسارح ، أو يتردد على ممثلة تدعى سيمينوفا كانت ذات شهرة فى عاصمة روسيا.

أصيب بوشكين فى سنة ١٨٢٠ بمرض اضطره إلى السفر إلى مزية والده فى ميخايلوفسكى فانقطع فيها إلى وضع قصته «رسلان وليودميلا» فأنتمها وعرضها على «جوكوفسكى» (١) فأعجب بشاعريته ومواهبه ، وأهداه رسمة مكتوبا عليه «إلى التلميذ المنتصر من الأستاذ المقهور».

إذا ظهرت هذه القصة فريدة فى نوعها فى الأدب الروسى وقتئذ فإنها أضعف مؤلفات بوشكين وأقلها قيمة لأنها تقليد لقصص الفروسية التى اشتهرت فى أوروبا فى عهد القرون الوسطى من مثل قصة «تريستان وايزولت» .

هذه القصة هي حكاية فارس يدعى (رسلان) خطب إلى سيد عظيم ابنته (ليودميلا) وفى ليلة الزفاف بينما كان الشاب يضم إليه عروسه إذا بالسماء تبرق وترعد وإذا بها

سنة ١٨٢٠ ولكنه قبل ذلك كانت صواعق القيصر قد تساقطت على رأس الشاعر الشاب.

كان الشبان وقتئذ لا يجتمعون لأمر حتى ينتهوا إلى السياسة وشئونها، ولم تكن على ما يرام، فقد ابتدأ القيصر إسكندر الأول حكمه عند فجر القرن الثامن عشر سهلاً لنا حراً، ولكنه في أواخر العقد الثاني أخذ يتسود ويستبد، فكانت أحاديث بوشكين مع أصدقائه تستحث قريحته فينظم القصائد الوطنية منها واحدة في الخنجر وأخرى في الصرية. ولما وصلت هذه القصائد إلى القيصر غضب عليه وأراد نفيه إلى سيبيريا ولكن «كارامزين» (٢) الذي كان مثل جوكوفسكى معجباً بمواهب الشاعر الشاب تدخل في الأمر واستطاع أن يستبدل المنفى إلى سيبيريا بالنقل إلى بلاد القوقاز ليتعود على حياة الموظف ويتمرن على عمله، على حد منطوق القرار.

التقى بوشكين في سفره بالجنرال «أنزوف» رئيسه في العمل ووالد زميله في الدراسة، فعطف القائد على الشاعر وأخذ تحت رعايته. وابن هذا الجنرال هو الذي حمل بوشكين على دراسة اللغة

تختفى من بين ذراعيه، وكان للشباب مزاحمان على حب الفتاة، فلما علما بالأمر اجتمعا به واستقر رأي الثلاثة على أن يبحثوا عنها كل واحد من ناحية ومن يجدها يفوز بها. وكان الفائز طبعاً (ليودميلا) زوجها الذي وجدها في حيازة ساحر قزم. فاستطاع أن ينقذها منه وأن يعيد إليها الحياة بواسطة شيخ عالم.

هذه هي القصة من حيث موضوعها، أما من حيث أسلوبها ومصادر إلهامها فخليط من مختلف الآداب والمصور حتى قال فيها «واليزفسكى» في كتابه عن تاريخ الأدب الروسي إن القصة عمل تطعيم وتنقيط، وإنها على كل حال عمل ضعيف ضئيل. أما الجديد فيها فهو تطبيق الأسلوب التهكمي الذي امتاز به القصصيون الإيطاليون على القصص القومية. وإذا كان قد سبقه إلى مثل هذا العمل بعض الكتاب الانكليز من أمثال هاملتون وغيره فإن بوشكين فاقهم. ولكنه أفسد هذه الطريقة القيمة بتقليده. وقد جعله هذا التقليد يفقد أمظم فضيلة يجب أن يتحلى بها القصصى الشعبى وهى الصدق.

ظهرت هذه القصة في أواخر

الانكليزية وعلمه مبادئها وهكذا استطاع بوشكين أن يطالع مؤلفات اللورد بيرون التي وجهت أدبه إلى ناحية جديدة.

تنقل الكاتب في بلاد عديدة في جنوب روسيا بين ايكاترييتو سلو وأوديسا وكيشينف وغيرها وكانت حياته في هذه البلاد مثلها في موسكو تقضى في نظم الشعر والغزل والمرح. وكانت المبارزة من أقرب وسائل لهوه..

وقد تعرف بفتيات عديدات حفظ المؤرخون منهن اسماء رايفسكى وكورساكو. ولم تكن عاطفته قوية عميقة حتى أن الأنسة رايفسكى، وكانت في الرابعة عشرة من عمرها، كانت تقول فيه «يظن بوشكين أن من الواجب عليه أن يعشق كل الأوانس والسيدات الجميلات اللواتي يتعرف إليهن». على أنه لقي في أوديسا بولونية حسناء تسمى «كارولين سوبانسكا» فأحبها حباً قوياً. وكان يتردد على منزلها يطالع معها رائع الأدب الفرنسي وخصوصاً قصص «أدولف» تأليف بنجامين كونستان، كما كان يرافقها في ذهابها إلى الكنيسة الكاثوليكية، وهو الارثوذكسى لحضور الصلاة، ولقد كانت هذه البولونية الحسنة شقيقة

مدام هانسكا التي أحبها القصصى الفرنسى الكبير بلزاك وتزوجها قبل وفاته بعامين .

والحق أنه من الصعب أن نتابع حياة بوشكين الغرامية في تفاصيلها وأسماء النساء اللواتي لعبن دوراً فيها، وإنما نشير إلى هذا إشارة بسيطة عند كل فرصة على أنه يجب أن نذكر أن بوشكين كتب مرة قائمة بأسماء عشيقاته بعنوان «قائمة دون جوان» وهى طويلة عنى بأمرها مؤرخوه واستطاعوا أن يعرفوا الكثيرات منهن ولكن بقى هناك ثمانية عشر اسماً لم يتبينوا شخصيات صاحباتها.

وشاق حاكم المقاطعة الكونت فوروتزوف ذرعاً ببوشكين كموظف وشاعر. وكانت الألسنة تتناقل قصائد نظمها الشاعر فى هجوه. فشاء أن يضايقه وانتدبه للإشراف على محاربة الجراد الذى كان قد اجتاح الحقول فى تلك المنطقة، فتأم الشاعر لهذا الانتداب ورأى فيه ما يحط بكرامته، فوضع تقريراً يتألف من أن الجراد انحط على الزرع فأكل وطأ. ووقد أعاد كل كلمة أكثر من مائة مرة بحيث ظهر التقرير طويلاً فاقتناظ الحاكم وإقاله .

وفى أثناء هذا وجدوا بين رسائله

التي كانوا يراقبونها واحدة بعث بها إلى أحد أصدقائه عن الالحاد فكانت كافية لابعاده.

وهكذا استطاع الكونت فوروتزوف أن يتخلص من «الكاتب الوقح الذي يقلد بيرون تقليدا ملتويا والذي أقل عيوبه أنه سريع التأثر لكرامة نفسه» فقررت حكومة بطرسبرج نقله إلى ميخايلوسكويه حيث أملاك والده وحيث يجب عليه أن يقيم في حراس هذا الوالد وتحت إشرافه ومراقبته.

وقبل سفره أخذ الحاكم عليه هذا التعهد الغريب: «أنا الموقع عليه أتعهد بأن أقادر فوراً بلدة أودسا لا توجه إلي مدينة بسكوف سالكا الطريق الذي رسمته إدارة بوليس مدينة أوديسا، ومن المعلوم أنني لا أتوقف في الطريق، وعند وصولي إلى بسكوف أتقدم بنفسى إلى سعادة محافظ المقاطعة».

قبل أن ننتقل مع بوشكين من بلاد القوقاز إلى عربة والده يجب أن نذكر ماذا أفاده من إقامته فيها من الناحية الأدبية.

نظم بوشكين أثناء إقامته في منفاه عدة قصائد طويلة أهمها «سجين القوقاز» و«نبع بكتشيساراي» و«التريجان»

والفصول الأولى من «أوجين أونيجين» وقد ظهر في كل هذا الانتاج الأدبي أثران مختلفان وهما بلاد القوقاز وبيرون.

على أنه ليس من السهل تحديد هذين الأثرين تماما. أما من حيث بلاد القوقاز فقد جعلها فقد جعلها الشاعر المكان الذي تجرى فيه حوادث رواياته فوصف جمال طبيعتها وحسن مناظرها بينما الصلة معدومة بين هذه الطبيعة وبين الأشخاص الذين يتحركون فيها، فهي إطار للحوادث لا أقل ولا أكثر:

أما بيرون فقد حاول بعض الكتاب أن يجدوا أثره في حياة بوشكين الخاصة وفي أدبه، على أنه ليس من المستطاع الجزم بهذا تماما. فقد كانت نفس بوشكين معلقة بمحيطها وقوميتها وعصرها. ويجد بعضهم أن الغرائب التي كان يأتياها بوشكين في حياته الخاصة لم تكن نتيجة تأثره ببيرون بقدر ما كانت ناتجة عن مزاجه وطبيعته.

أين نجد في بيرون أنه في منازل أحد خصومه كان يأكل فاكهة الكرز بينما كان غريمه يطلق عليه النار من غدارته. بل أين نجد لدى الشاعر الانكليزي أن غيرته حملته على أن يعرض سيدة في كتفها في

أحد المسارح .. ويقول هذ البعض إن شجاعته وحماسه وغيرته وتهوره كانت كلها نتيجة أصله المزدوج الافريقي والمسكوفي.

فإذا نظرنا إلى هذه القصائد التي ذكرناها وجدنا أن «سجين القوقاز» يشبه «تشايلد هارولد»، وهو بطل قصة معروفة لبيرون، ولكنه أكثر إنسانية منه في حبه للفتاة القوقازية، وأما «نجع بكتشيساراي» فهي قصة نزاع اليم بين حياة القصور وتعدد الزوجات وبين كزعات النفس إلى حب رجل واحد لامرأة واحدة.

ونجد أثر الشاعر الانكليزي واضحاً في الأسلوب في قصة «التزيجان» ولكنه يختلف عنه اختلافاً بيناً في الأصل. وقد كتب إلى صديقه جوكوفسكي يقول «تسألني ماذا قصدت من هذه القصة فأجيبك: الشعر».

وبهذه القصة الشعرية نجد الشاعر يبتعد عن بيرون وعن بلاد القوقاز لينظم قصة «أوجين ونيجين» التي ابتدأها في هذا الطور من حياته ثم أتمها فيما بعد. وهذه القصة ضئيلة الموادث بالرغم

من أنها تقع في سبعة آلاف بيت من الشعر. وهي حكاية الشاب أونيجين الذي قصد إلى الريف طلباً للمزلة والراحة فلقى «تاتيانا» وكانت فتاة تقطن منزلاً قريباً منه. فلم يعن بها كثيراً. ولكنها اهتتمت به وكتبت إليه تعرض نفسها عليه، ويقول بعض النقاد إن هذا العمل مألوف في روسيا، أو إنه كان مألوفاً وقتئذ وأنه ظاهرة قسومية، ولكن «أونيجين» لم يتأثر بهذا الحب وقابل صاحبته بكل احترام وأخبرها أنه ليس رجلها فافترقا، ومرت أعوام لم يلتقيا في خلالها إلى أن شاءت الظروف أن يقابل أونيجين أميرة جميلة مكرمة ذات بعل مصاب بداء النقرس، فعرف أنها تاتيانا. فكتب إليها بدوره يبثها غرامه فردت عليه تقول: «لا أستطيع أن أكون لك لقد أحببتك، ولا أزال أحبك، ولكنني اليوم متزوجة وأريد أن أحافظ على عهد الزوجية».

٣

عندما أخذ بوشكين في نظم قصته هذه كتب إلى أحد أصدقائه يقول: «لقد ابتدأت نظم قصيدة من نوع «دون جوان» على أنه قال بعد عام من هذا التاريخ «لا أجد شبيهاً بين أوجين وأونيجين وبين دون

جوان» وهذا حق لأن وجه الخلاف عظيم بين القصيدتين، ولأن بوشكين عرف أثناء نظمه كيف يتخلص من تأثير الشاعر الانكليزي ليعود إلى نفسه.

ويقول الفيكونت دى فوجويه فى كتابه عن القصة الروسية إنه لولا «شيلد هارولد» ما فكر بوشكين فى نظم أوجين أونيجين وإن بيرون يستطيع أن يقول عن بوشكين ما قاله فيه جوته سلبنى اللورد بيرون كتابى «فوسته» ونسبه إلى نفسه لأنه قد تجدد الكتاب بحذافيره» ويريد بذلك تأثير الفكرة لا الموضوع نفسه.

أجل إنه من العبث أن نبحث فى الشاعر الروسى عن آراء الشاعر الانكليزى فى الفلسفة الدينية والسياسية والاجتماعية التى تعد فى أصول ما كتب ونظم لأننا لن نجد لها، بالفردية فى بيرون كانت فى صراعها مع المجتمع إلى عبادة مفيضة لشخصه، بينما كانت الحياة عند أونيجين معناها التنزه فى الشوارع وارتياح أماكن اللهو وتناول الطعام فى المطاعم الانيقة، ومعنى التفكير نقد الرقص فى أماكن اللهو ومعاتبة البدر لأنه مستدير الشكل ومعنى الشعور حسد

الأمواج التى تتكسر عند قدمى سيدة جميلة. صحيح أن بطل القصة يشعر بتبرم الحياة ولكن على الطريقة الروسية مما حمل «بيلنسكى» على القول بأن أوجين أونيجين «دائرة معارف روسية» وعليه فيجب أن نفهم من هذا أن الحياة الروسية وقتئذ كانت تتلخص فى الأكل والشرب والرقص وارتياح المسارح وفى السأم والحب والألم الناتج عن السأم أو الحب. ويظهر أن هذه الصورة مطابقة للأصل فى الوسط الارستقراطى الذى صوره الشاعر.

فى شهر يوليو سنة ١٨٢٤ غادر إذن بوشكين بلاد القوقاز متجها نحو قرية ميخايلو سكويه حيث أملاك والده على أن يقيم فيها تحت اشرافه ورقابته، ولكنه لم يلبث أن قام بين الأب وابنه خصام عنيف حتى فكر الابن فى الانتحار. وأخيراً غادر الوالد القرية تاركا لرجال الشرطة مراقبته.

وكان بوشكين يجد عزاء فى أحاديث مربيته «اريناروديونوفنا» التى كانت تقص عليه الحكايات التى تعد من الأدب الشعبى أو ما يسمونه «الفولكلور» فتوجهت أفكار الشاعر الشاب إلى هذا النوع من الأدب

القومى لاسيما أنه اقترن بدراسة كتب المؤرخ «كارامزين».

وقد جسات دراسة بوشكين لشكسبير متممة هذه العوامل التى وجهت ذهن الشاعر الروسى إلى معالجة القصص التاريخية . فشرع فى تأليف قصة «بوريس جودونوف» وهو الرجل الافاق الذى انتهى إلى المنادة به قيصراً . وقد مزج بوشكين فى الصورة التى جلاها له شخصيات ريشار الثالث ومكبث وهنرى الرابع مما جعل الكونت دى فوجيه يقول إنها قصة شكسبيرية تعالج موضوعاً روسياً

على أن دراسة شكسبير ونظم قصة «بوريس جودونوف» وغيرها من القصائد لم يكن كل ما شغل بوشكين فى منفاه . فقد تعرف فى بعض أسفاره إلى هذه القرية على سيدة تدعى «مدام أوسيبوف» كانت تكبره بكثير ولكن هذا لم يمنعه من أن تحبه حباً تختلط فيه الشهوة بالعطف ، فقد كانت تلقبه بابن قلبها وتهتم بشئونه وتسديه شتى النصائح . وقد كتبت مرة تقول له انها تحتفظ بخطاباته شاعرة بنفس اللذة التى يشعر بها الشحيح وهو يعد الذهب الذى اندفه .

وكان لهذه السيدة فتاة فى ميعة الصبا تدعى «اناولف» أحبت هى

أيضاً الشاعر الشاب بكل ما فى قلبها الفتى من حماس وحرارة . فأخذ الخصام مأخذه بين الأم وابنتها . أما موقف بوشكين بين الاثنين فقد كان صعباً ، وقد استمد من هذا الموقف القصصى الروسى «ايفان تورجنيف» قصته المعروفة «شهر فى الريف» .

وقد شاء بوشكين أن يزيد موقفه صعوبة بأن أخذ يقاúl مدام كيرن وهى ابنة أخى مدام أوسيبوف . وكانت مدام كيرن هذه غاية فى الجمال متزوجة من رجل يكبرها بخمس وثلاثين سنة ، وقد أحبها بوشكين فى أول الأمر حب إعجاب لم يلبث أن انقلب إلى شهوة جامحة . وقد كتب لها مرة خطاباً باللغة الفرنسية قال فيه «لما أرى الليل سدوله خيل لى أنى أرى صورتك حزينه مثيرة ، خيل لى أنى أرى عينيك ، وفمك الوادع ، يخيّل لى انى عند قدميك أضمهما ، وانى أشعر بركبتيك ، انى أهب كل دمى فى سبيل لحظة من الحقيقة» .

والظاهر أن مدام كيرن لم تجبه على هذه العواطف المشبوبة ، فلم يلبث أن فتر حماسه وشرع فى نظم قصة «بوريس جودونوف» .

وكان بوشكين يرجو الخلاص من منفاه عند ما بلغه فى سنة ١٨٢٥ نعى القيصر اسكندر الأول لأن



قسطنطين ولى عهده كان معروفا بميوله الحرة ولكنه رفض الملك فتولاه ابنه نقولا . وقد انتهزت جماعة «الديكابريست» وهى جمعية سرية كانت تعمل للخلاص من استبداد القيصرية ، انتهزت هذه الحوادث لتحدث انقلابا عسكريا . وكان زعماء هذه الثورة من أصدقاء بوشكين الذين كان يختلف إليهم فى بطرسبرج ويشاطرهم آراءهم فى الحرية . وعندما ألقى القبض عليهم وفشتشت منازلهم وجسدت لدى الكثيرين منهم رسائل وأشعار من بوشكين . وتعرف هذه الثورة فى تاريخ روسيا باسم الشهر الذى حدث فيه وهو ديسمبر سنة ١٨٢٥ وقد انتهت بشنق خمسة من الزعماء ونفى مائة وعشرين إلى سيبيريا وكان بين الذين نفوا القصصى الروسى الكبير دستويفسكى .

ووصلت أنباء هذه الثورة وقمعها إلى بوشكين فى شهر مايو سنة ١٨٢٦ وقد أبلغه أصدقاؤه أن وجوده منفياً بعيداً عن العاصمة قد أنقذه من عقاب شديد ونصحوا له أن يلزم الصمت كى لا يفتن إليه أصحاب الأمر والنهى فى البلاد .

على أنه فى سبتمبر سنة ١٨٢٦ جاءه الأمر بالانتقال إلى بطرسبرج حيث استقبله القيصر نقولا الأول بنفسه ، وكان أول سؤال ألقاه عليه

القيصر «هل كنت تشترك مع أصدقائك فى ثورة ديسمير لو أنك فى بطرسبرج ؟ » فلم يتردد بوشكين فى الجواب بنعم . فاعجب القيصر بصراحته وتبسط معه بالحديث ، واستطاع أن يجذب إليه الشاعر بلطفه ورقة حديثه أكثر مما اجتذبه بالعفو عنه والانعام عليه ، وقد أقام القيصر نفسه رقيباً عليه بحيث لا يستطيع الانتقال بغير إذن كتابى منه كما أقام نفسه رقيباً أدبياً على مؤلفاته بحيث لا ينشر الشاعر كتابة أو قصيدة قبل عرضها عليه .

وكان بوشكين قد اتعظ بما جرى لأصدقائه فانقطع عن نظم الشعر السياسى أو تمجيد الصرية والتضامن الأدبى ، وهو إذا استفزه «الاستبداد الرشيد» الذى صار من أشياعه حين أصابته بعض شظاياها فتألم وكتب «لقب شاء الشيطان أن أولد فى هذه البسلاذ ولى قلب ومواهب» فانه أصم أذنيه دون نداء أصحاب الحركة الفكرية والأمانى الثائرة وأبى أن ينضم إليهم ، بل إنه قال فى بعض منظوماته «صمتاً أيها الشعب المجنون ، عبيد الحاجة والعمل ، فانى لا أطيق تذكرك الوقح» .

أصيب الشاعر بأزمة نفسية عند أول إقامته ببطرسبرج وقد رأى

«حاملا في أعماق قلبه صورة سماوية» كما قال في خطاب أرسله إلى أم الفتاة بتاريخ أول مايو سنة ١٨٢٩.

وعندما أب من سفرته قابلته الفتاة وأنها بفتور عظيم . على أنه استطاع شيئا فشيئا أن يتغلب على هذا الفتور ، وأخيرا رضيت الفتاة الزواج به وتقدم رسميا طالبا يدها في إبريل سنة ١٨٣٠ وتم الزواج بمدينة موسكو في ٢ مارس سنة ١٨٣١.

وكان أصدقاء بوشكين يوجسون خوفا من هذا الزواج للفرق بين عمر الزوجين ، فقد كانت الفتاة في السابعة عشرة من عمرها بينما كان هو في الثانية والثلاثين ، والفرق في طباعهما ، فقد كانت الفتاة ذات مرح تحب حياة السهر والرقص وأن يعجب الناس بجمالها ويتزاحموا حولها بينما كان بوشكين قد صدف عن هذه الحياة وصار يميل إلى الهدوء والسكينة.

وكان الشاعر نفسه مترددا في حكمه على هذا الزواج ، فقد أرهق بما طلب منه في وقت الخطوبة حتى كاد يأسف على حياة العزوبة ، وتدل خطاباته في ذلك العهد على شيء من التشاؤم من المستقبل ، وما يروى في هذا الصدد أنه في حفلة الأكليل بينما كان بوشكين يضع الخاتم في

نفسه فيها سجيما كما كان في منفاه ، وأن اختلف السجنان سعة وجمالا ، وكانت حياة المغامرات والحب قد أرهقت نفسه وقلبه فأخذ يفكر بالزواج ويتقرب إلى هذه أو تلك من الجميلات اللواتي كان يلقاهن .

وكان بوشكين بين الفينة والفينة ينكب على العمل فيأتيه الإلهام غزيرا فكان الأزمة النفسية تبعث فيه النشاط على العمل أو كانه يلتجئ إلى الكتابة والنظم هربا من نفسه.

وظل بوشكين موزع الجهود ، موزع الهوى حتى التقى بالأنسة «نتالي جونتشاروف» بمدينة موسكو في شهر ديسمبر سنة ١٨٢٨ في إحدى الليالي الراقصة ، وكانت في السادسة عشرة من عمرها ذات جمال باهر فتان ، فرأى فيها المثل الأعلى للجمال الذي نشده في النساء اللواتي أحبهن من قبل فأرسل في غد ذلك اليوم إلى والدته الفتاة صديقة الكونت تولستوي خاطبا فقابلته بفتور لأنها كانت ترجو لابنتها زوجا أجمل وأغنى من هذا الطالب ، وقد ظلت مدام جونتشاروف تزدرى الشاعر حتى بعد زواجه من ابنتها .

واضطرب بوشكين إلى السفر إلى بلاد القوقاز فلم ينس غرامه الجديد ومشروع زواجه وهو الذي سافر

أصبح خطيبته سقط على الأرض فالتقطه وقد أصفر لونه، ثم قال لأحد أصدقائه الذى كان بالقرب منه: «إنه فأن سئ».

وقد اختلف الرواة فى علاقة الزوج بزوجه وطريقة حبه لها . وقد روى الفيكونت دى فوجيه أنها كانت تقول بعد وفاة الشاعر وزواجها بأحد ضباط الجيش : «كان قد تصوطنى باللهب » ولكن الحقيقة غير ذلك ، فقد أحب بوشكين زوجته حبا هادئا بسيطا وكان يفهم نفسها ويعرف أنها قصيرة النظر ذات عقلية وذوق عاديين أو دون ذلك . ولكنه ظن فى أول الأمر أنه يستطيع تهذيب نفسها وتقويم ذوقها وان الأيام سوف تساعد على ذلك فخببت ظنه .

القت الزوجة الجميلة بنفسها فى أحضان الحياة الصاخبة بكل ما فيها من شباب وحماسة . فكانت ترتاد كل المجتمعات وتسهر كل ليلة لترقص حتى الصباح ، وكثيرا ما تضطره إلى السهر معها ينتظرها فى أحد أركان القاعة وقد يغلبه النعاس فينام فى مكانه .

ومما يروى عنها انها لم تكن تنقطع عن الرقص حتى فى وقت الحمل . فقد جرى أنها هند ما كانت حاملا بثالث أولادها أكثر من

الرقص ذات ليلة حتى خرت مغشيا عليها . ولما حضر زوجها استطاع نقلها إلى المنزل بعد جهد عظيم : وكانت تشعر بالآلام شديدة انتهت بانها اجهضت فى تلك الليلة .

وكان الشاعر قد عين مؤرخا للدولة . وكانت مهمامه هذه تجعله مقربا من الامبراطور كما هيا لزوجه أن تعاشر الأوساط الراقية . ولم تكن حالته المالية لتسمح له بمثل هذه المصاريف ، كما أن التعاسة التى لقيها فى حياته الزوجية قذفت به إلى موائد القمار للتسلية . ولم يكن الحظ يواتيه فكان يخسر كثيرا مما زاد فى ارهاق ماليته . فتكاثرت ديونه وساءت حاله . وصار يكتب كثيرا ليزيد فى كسبه ، وأصدر صحيفة أسبوعية ، فهبط إنتاجه وانفض من حوله الكثيرون من المعجبين به .

على أن شابا واحدا ظل مؤمنا بمواهب الشاعر يدافع عنه . وقد كان هذا الشاب «جوجول» الذى صار فيما بعد الشاعر القصصى الكبير .

ورأى بوشكين أن لسيده مشروعات أدبية تستدعى شيئا من الهدوء والطمأنينة لكتابتها ، وأن حالته المالية تستدعى كذلك الانقطاع عن هذه الحياة الصاخبة إلى حين ، فاقترح على زوجته السفر إلى قرية والدهس ميخايلو سكويه للاستحمام

والناس يتقولون علي زوجته بشتي
الأقاويل ،فهنا القيصصر نقولا الأول
الذى قرب زوجها طمعا بها ،وهنا
أيضا شاب فرنسى يدعى «جورج
دانتنس» ،وكان هذا الشاب قد تعرف

فى أحد أسفاره بالبارون فون
هيكرن سفير هولندا لدى البلاط
الروسى فأحببه وتبناه ،وقد أجمع
المؤرخون على أنه كان جميل الطلعة
، ذكى الفؤاد، حسن الحديث، وقد
التحق منذ وصوله إلى روسيا
بالمرس الامبراطورى فكان من
خيرة ضباطه ، وقد أحب مدام
بوشكين منذ عرفها وجعل يلزمها
فى غدواتها وروحاتها حتى أثار
الشكوك حول علاقته بها .

ولكن أهدأ من أصدقاء الشاعر لم
يفكر بأن يتدخل فى الأمر ليقطع
السنة الناس . وقد قال القيصصر بعد
وفاة بوشكين : «لقد كان من
الطبيعى أن ينتهى هذا الموقف
الدقيق بالمبارزة ، وأنا أسف اليوم
لأنى لم أتدخل قبل فوات الوقت» .

وفى أحد أيام شهر نوفمبر سنة
١٨٣٦ حمل البريد للشاعر هذه
الرسالة العجيبة:

«أن حاملى نيشان القرنانين
(القرنان هو المشارك فى قرينته
من درجة الصليب الأكبر وضابط
وفارس المجتمعين بجلبة عامة تحت
رئاسة الكلى الاحترام الأستاذ الأعظم

وخصوصا أن حياة الريف سوف
تكون أحسن أثرا فى صحة ولديهما .
فأبنت السفر واضطر أن يرحل مع
ابنيه وأن يتركها فى العاصمة .

وهناك فى الريف كان الزوج
يشتغل بنشاط عظيم كما كان يفعل
قبل الزواج . وكان كذلك يفكر
بزوجته ويسديها النصائح ويوصيها
بالتعقل والتصون فكان يكتب إليها
مثلا «قيل لى إنك قد سلبت عقل كل
سفراء الدول» أو «كونى عاقلة
واعتنى بصحتك ،وخصوصا لا تفعل
شيئا يدل على الطيش ،واياك أن
تسبى جميع الناس» .

وقد كتب إليها مرة هذا الخطاب :
«يظهر لى انك أكثر دعاية مما يجب
.. ولعلك تشعمرين بالسعادة حين
تجدين الشبان يتزاحمون حولك كما
يتزاحم الكلاب حول كلبة .. ولكن أية
غبطة ،وفى هذا الصدد انصحك أن
تطالعى قصة: اسماميلوف فى
توما وقزما . قيل إن توما قدم مرة
لقزما سيمكا و(كافيار) فلما أكل قزما
شعر بالعطش وطلب ماء فرفض
توما ، فقام إليه قزما وأشبعه ضربا .
والعظة التى تستخلص من هذه
القصة فيما يتعلق بالسيدات هى ألا
يقدمن (كافيار) إذا لم يكن فى
ارادتهن رى العطش مخافة أن
يصادفن شخصا مثل قزما» .

وعاد الشاعر إلى بطرسبرج فإذا

«ناريشكين» قد عينوا بالاجماع الكسندر بوشكين مساعداً للاستاذ الاعظم ومؤرخاً لصحلة نيشان القرنانين».

فلما وصلت هذه الرسالة إلى بوشكين عيل صبره وخرج من قاره و بعد أن احتمل ما احتمل وفهم أن صاحب الخطاب هو السفير البارون فون هيكرن لأنه كان مشهوراً بقبح السريرة وفساد الأخلاق ، وقد وصفه بعضهم بأنه « ذو درجة أخلاقية منحطة وانه لا يتأخر أمام أية قذارة للوصول إلى غايته » فكتب إليه بوشكين يدعوه إلى المباراة مبدئياً ولكنه يرجوه أن يمهله خمسة عشر يوماً.

وعلم بوشكين في أثناء هذا أن الشاب دانتس مفرم بشقيقة زوجته وأنه يريد الزواج بها . فرأى في ذلك ترهضية له وسحب طلب المباراة وتم الزواج بين الأنسة كساترين جوننتشاروفا والبارون جورج فون دانتس هيكرن.

ولكن ترى أكان هذا الزواج من حب أم كان تكأة يتوسل بها الشاب للوصول إلى زوجة الشاعر . وقد رفض بوشكين أن يحضر حفلة الزواج أو أن يستقبل في منزله الزوجين الجديدين.

أما دانتس فانه بدلا من أن يهتم

باسرته الجديدة عاد إلى ملازمة دمام بوشكين . واتصل بالشاعر أن زوجته لقيت دانتس في منزل سيدة كان يبغيها ، وان اجتماعهما دام أكثر من ساعة . فعاودته وسأوسه وشجونه واستقر رأيه على المباراة من جديد . ثم جرى بعد ذلك أن سمع بوشكين البارون فون هيكرن يهمس في أذن زوجته ، وكانوا جميعاً خارجين من أحد المسارح فيقول « متى ترضين بإجابة غرام ابني » ؟ فلما وصل الشاعر إلى منزله سأل زوجته عما حدثها به السفير فروت له ببساطة ما قاله لها . فكتب إليه لساعته رسالة جعله فيها المسئول عن تصرفات متبذيه ، وقال له إن مركزه العالي لم يحل بينه وبين أن يكون قواداً .. فلما وصلت الرسالة إلى البارون أعلن أن الشاب دانتس سوف ينازل بوشكين بنفسه نظراً لكبر سن البارون.

وهكذا كان . وقد تمت المباراة عند الساعة الخامسة ، وعندما وقف الخصمان وجها لوجه وإذن باطلاق النار كان دانتس أسرع من خصمه ، فاصيب بوشكين بسقط قبل أن يتمكن من إطلاق غذارته ، على أنه تصامل وهو منطرح على الأرض واطلقها على دانتس فاصابه في ذراعه وظن أنه قتله عندما رأى الدم فظاهر سروره قائلاً : إذا لم يمت

أحدهما فسوف تغاد المبارزة. ونقل بوشكين إلى منزله فاستقبله خادمه العجوز باكيا فطمأنه، لكنه لم يلبث أن قضى نحبه بعد ذلك بيومين في منتصف الساعة الثالثة من مساء يوم ١٠ فبراير سنة ١٨٣٧ ولم يذع نعيه حتى امتلأ الشارع الذي كان يسكنه بالناس وكانوا يتقاطرون إليه ليوذعوه الوداع الأخير. ولما أراد بواب المنزل منعهم عن الدخول قائلًا أنه لا يدخل غير أصدقاء الشاعر أجابه واحد من الحاضرين وكان رث الثياب ظاهر الفقر : « إن كل روسيا أصدقاء لبوشكين » .

وخاف القيصر نقولاً أن تصير جنازة بوشكين سبباً لحوادث مقلقة فأرسل من أخذ الجثة ودفنها ليلا. وقضت الحكومة الروسية بتجريد الضابط جورج دانتس من رتبته العسكرية وأبعدته خارج بلاده. أما الحكومة الهولندية فلم تلبث أن استدعت سفيرها البارون فون هيكرن.

هذا هو الشاعر بوشكين الذي أحتفل العالم بمرور مائة عام على وفاته. وإذا كان من الصعب أن نعرف مقامه الأدبي العالى تعريفا تاما فإننا نكتفى أن نقول إنه فتح للأدب الروسى عهدا جديدا لأنه كان أول شاعر ملهم أدخل كل مفردات اللغة فى الشعر فى موسيقى عذبة خلابة.

وبذلك تتحقق نبوءته عن نفسه حين قال : « سوف يفنى بمجدى ما دام يعيش تحت النجوم ولو شاعر واحد » .



هوامش

- (١) فاسيلي اندريفنش جوكوفسكى (١٨٥٢-١٨٨٣) شاعر روسى ولد سغافاً فكان يعير فى أصله ، اشترك فى الدفاع عن روسيا فى سنة ١٨٩٢ عند اجتياح نابليون لها. وخرج من هذه الحرب بقصيدة طويلة عامرة الابيات كفلت له الشهرة ، وعنوان فخره الادبى انه كان فى طبيعة الذين أدخلوا المذهب الوجدانى على الادب الروسى بنقله إلى الروسية بعض روائع الادبيين الانكليسىزى والالمانى ، ومن عجائب الاضداد أن هذا الشاعر الوجدانى ختم حياته بترجمة قصيدة « الاونيسه لهوميروس ، وفصل رستم وهراب من الشاهنامه للفردوسى ، وفاجاتة المنون بمدينة بادن بينما
- كان يستعد لترجمة الالباة.
- (٢) هو نيقولا ميخايلوفتش كارامزين (١٧٦٦-١٨٢٦) القصصى والمؤرخ الروسى ومن واضعى أسس النهضة الادبية . له مؤلفات عديدة فى هذين الفنين . وقد أثر فى الادب الروسى بأن جعله انسانيا لانه أدخل فيه نظريات فلسفية واخلاقية عالية تصوم حول الاحسان والعاطفة ولكن هذه النظريات كانت مبعثرة لا يضمها مذهب منظم أو تسييرها فكرة صادرة من يقين ثابت . وقد كان من المؤيدين للقيصصر اسكندر الاول فى انقلابه على الاحرار واخذهم بالعنف.

أكواب الماء وقطع الخبز

عمر أبو القاسم الكلبي

طبيعة الحياة . قد تكون في الأمر
أثانية ، لكنه يتمنى لو يموت بهذا
الشكل .

اقشعرت أعماقه . ماذا لو حدث
له ذلك الليلة . ماهو ، في هذه الحالة
، مصير الطفل إذ يستيقظ آخر الليل
، أو في الصباح ، ويجده جامدا
متصلبا ، لا حركة وأصوت .
لا يستطيع الطفل أن يقوم بفتح
الباب ليخرج من الشقة باكياً
فيلقت انتباه الجيران . لا يمكنه أن
يفتح الثلاجة ، لو عطش ، ويتناول
قنينة الماء ويشرب ، كما لا يقدر على
فتح الغالوني ، المتروك في ركن من
المطبخ ، ليشرب منه . إذا ما انتبه
الجيران إلى مكانه ، فأنهم ، على
الأرجح ، لن يبادروا إلى كسر الباب
فوراً والقيام بإنقاذه . سيقومون
بإبلاغ الشرطة التي سترعى ، في
مثل هذه الظروف ، التصرف وفق
الإجراءات القانونية المحددة . وبذلك
قد يطول الخيط ويضيع الطفل . قد
يمر أحد إخوة زوجته أو إخته في

ضغط زر الإنارة فانسدلت ، في
مساحة الحجرة ، عتمة واهنة .
استلقى على السرير واحتضن الطفل
حائثاً إياه على النوم . عندما استسلم
الطفل للنعاس ، أبعدته عن صدره
وانقلب متمدداً على ظهره .

خطر على باله الإحراج الذي
سيقع فيه إذا لم يتمكن من الذهاب
في وقت مناسب للتعزية في وفاة
أحد أقاربه الأبعدين ، الذي توفي
أمس فجأة . وسمع بوفاته ، مصادفة
، في وقت متأخر اليوم . " كان يجلس
مع زوجته إلى منضدة الطعام ،
فنهضت الزوجة لتتفقد رضيعها في
حجرة النوم ، لما عادت كان منكفئاً ،
وقد استقر وجهه في الصحن . "

فكر بأن الموت ، على هذا النحو ،
أمر مريع للميت نفسه ، لكنه صادم
جداً لذويه ، وقد يكون خطيراً على
بعضهم . الأحياء أحق بالاهتمام - فكر
- لكن الموت يبسر أمر في غاية
الأهمية . ثم إن مواجهة الملمات
والرزايا أمر من مهمة الأحياء ، ومن

وقت ملائم ويتصرف على مسئوليته . قد يقرع القادح الجرس ، ولا يسمع ، لسبب ما ، بكاء الطفل فيعتقد أنهما قد خرجا .

نهض الطفل . نادى : " بابا .. بابا .. " فلم يتلق رداً . كرر ، وهو يربت على خد أبيه في البداية ، ثم وهو يحاول تحريك رأسه : " بابا .. بابا .. أبى أمي .. " ثم شرع في البكاء ..

وأصل بكاءه معيدا النداء والطلب محاولاً هز الجسد الساكن . بعدها نزل من على السرير ، وخرج من حجرة النوم . أخذ في الطواف بالشقة منتحياً منادياً : " ماما .. ماما .. بابا .. " ظل يعود إلى أبيه بين الحين والآخر ليهزه منادياً ومطالباً بالماء . بعد فترة أخذ يصيح : " بابا .. بول .. بابا .. ككه .. ككه .. بول " لينهى العملية في ثيابه ..

استمر يبكي ويصيح منادياً أمه وأباه إلى أن شقت عليه المواصله . نضح جسمه كمية كبيرة من الماء دموعا وعرقا . لعابه نشف وتعمرت حركة لسانه الذي أخذ يتخشب ويلتصق بسقف فمه . دخل الصمام . عندما لاحظ المرحاض اندفع اليه فوراً محاولاً الشرب منه . لم يتمكن من أن يحفن منه براحتيه الصغيرتين الواهنتين . أخذ يحاول أن يكرع منه مباشرة ، فانهحشت رأسه في البالوعة ولم يتمكن من

انتزاع نفسه . بقي غائصا في البلوعة مصدراً أصواتا مختلفة ورجلاه المنهكتان تتخبطان في الهواء ، إلى أن نفذت أنفاسه .

حين تم اكتشاف الأمر (بعد يوم أو يومين) وجدوا الطفل منفرساً برأسه في المرحاض ، والأب متمدداً على السرير بعينين مفتوحتين على السقف .

تسرب الخبر إلى الزوجة الراقدة بالمستشفى ، فجعلتها الصدمة تترك وليدها الجديد لليتم الكامل .

هرب واقفاً . عمد إلى باب الشقة ففتحه . أدار عارضة القفل إلى الخارج ، ثم وأرب الباب : " لايميل للصومس إلى اقتحام البيوت المفتوحة الأبواب " . ملا عدة أكواب بالماء ووضعها في أماكن مختلفة من الشقة بحيث تكون في تمام الوضعج بالنسبة للطفل وفي متناوله . " ستكون ، بسبب الحر ، غير سائفة . لكن لا مفر " . هم أن يضع عليه بسكويت وكوبا من الحليب . لكنه عدل عن ذلك . لأن البسكويت يزيد من حدة العطش وسيتخمر الحليب . وضع بدلا من ذلك ثمرة تفاح وقطعا من الخبز .

عاد إلى السرير . لثم خد الطفل . تملأه طويلا عبر العتمة الشفافة ، ثم أخذ يستدرج النوم .

"من كان منكم بلا خطيئة فليرمها بحجر"

د. هانى يحيى

لا أريد الصبّ من حضن يشردنى ..
ويخلق آخر الرؤيا
سؤال مابر
" هل للفراشة أن تسمى النار
حلما ، ثم تسقط فى انتظار الغائبين
١٩ "
وأحفر الأيام .. أحفر جسمك
الحجرى ..
بحثا عن حواديت الطفولة ..
كنتُ متهما بما أوتيت من جمر
فكيف ضعفتُ .. كيف
وليست العذراء أمى .. كى أسمى
الجرح باسمى
كى أظهر غيمة للآخرين من
السقوط ..
وأحمل الموتى لغيرى

قيامه ...
من يفتت عن غواية نهدها الملح
القديم
ومن يقشر عن طفولتها يد
الغريباء
ياوجعا يؤرخ للقصيدة بالحداد
على القصيدة
بالبكاء عليك ..
ضمينى كثيرا .. ثم نامى فوق
قيحى ..
كنت ضد الله والصمراء
كنت .. وكنت أقرأ جيدا وجهى
فكيف خسرت .. كيف خسرت
عدت من التزيف إلى الخراب ..
إلى الخراب
ولاأحبك .. لاأحبك

ليست العذراء أُمى كى أقامر
بالبراءة ..

و! تكأنت على البنفسج فاحتزقت
وفجأة .. أدركت موت البحر ..

....

يا إرم النبيلة ..

أى كهف ضم أسراب اليعام
وأى تاريخ سائقش فوق أجنحة
الصفار

" أحبك "

الآن انتبّهت إلى المسراب
الآن أتهم الكواكب بالتواطؤ ضدنا
إرم البنية ..

من يموت .. الآن .. منا .. نبأينا
كنت ضد الله مثلى

تحلمين بصهوة الضوء المراوغ
تملأين بشهوة اللقيا الجرار
توشحين الحلم بالحناء

" يوما .. سوف يأتى ..

يومها أجلو العيون بزيئة العرس

انتظرتك ..

كنت ضد الله مثلى

والملائكة استعارت ثورة الفقراء
لكننا .. خسرنا فى النهاية ..

وانتصرنا فى الخرافة

لا أريد الموت فى شرف المدينة ..
والمدينة صخرة تهوى على سرب
الحكايات القديمة ..

لست ضد هبوط معجزة ..

تبدل من صدئ حزنى قليلا

لست ضد الأنبياء إذا تغيرت
النبوءة

لست حتى ضد هذا الحزن
لكننى غريب عن بلادك كلما

مارستها أدركت غيرى ضاحكا ..

يمتص آخر قطرة فى بهجتى ..

أدركت أسئلة تمزق ماتركت على
يديك من الجوى

هل أنت لى .. ؟!

لاأشتهى غير السكوت .. ولايجئ
سوى السؤال المر

أعيد نكحة الأنثى .. نعم

لكن نافذة على الذكرى تشاطرنى
الصلاة إليك ..

أعبد ماتركت من الهواء .. من
التراب .. من الصديد .. نعم

ولكننى تعبت ..

تعبت من صدا الفراغ ومن دخان
الفائين وراء عينيك ..

... ..

المحاولة الأخيرة للصعود

وزهرة تذوى على شجر البداية ..
كيف أكتب "سورة الإخلاص" ..

والصحراء تلتهم الكتابة .. ثم
تتهم القصيدة بالتوجع ..

كيف أنزع صورة العذراء من
جسد الخطيئة

كى أسمى الطهر .. موعدا

وكل شظية مست دمی .. صارت
مرايا للقروح ..

أقول .. أخرج من تفاصيل الحكاية
كى ينام النحل ..

لكن الحكاية لوشتنى بالسؤال ..

أقول .. أنزف ماتبقى من رخام
الحلم



حين أحاط مريم بالخطيئة
كنت ضد الزنبيقات شواهد
الموتى

وحين عرفت مريم وامتزجتنا ..
كدت أنسى فورة الطوفان جاءت
تطمس ..

الاسماء .. رائحة النبيذ .. لزوجة
الكلمات .. هممة النهود بسرها ..
شفتين من جمر وقدأمن هواء .. قبلة
عند الوداع

أتستوى الأحزان حقا ..
لاظن

...
ومريم - الآن - استراحت من
صهيل الذكريات .. من الصليب /
الجرح .. من أعضائها ..
لاظل وحدي .. فى انتظار قيامة

أخرى

... ..

لكن البقية ضدنا
كل البقية ضدنا
غنى كثيرا .. فالغناء طهارة
العشاق ..

ضمينى إليك إليك .. واحترزى
أنا لأرفض الموتى

وأرفض ماتهاوى من غبار فى
دمى، يتسرب العشاق من وجهى
وأصرخ فى الشظايا .. " نعبز
الجسر القديم "

وأصرخ .. الميعاد .. تنهار المدينة
فاخرجى منها تماماً ..
وأدخلينى "

يازفانا للمسافة كلها ..
كل المدينة فى انتظارك .. فى
انتظار أميرة تساقط الأحلام ..

فوق شفاها ..
لأرفض الموتى تماماً
لأصدق لعنة المدن الغريبة
كنت ضد الله ..

ازمتنا اسبق من العولمة

د. ساهر الشريف

بوظائف محددة وتتمتع بامتيازات معينة ، على غرار النخبة المالية العولمية؟ . أما القضية الثانية ، فهي تتعلق بالشروط التي لابد من توافرها في الأشكال الثقافية العولمية الجديدة والجديرة بهذا الاسم ، وهو ينظر ، في هذا السياق ، إلى مؤلفات مثل " الاستشراق " و " الآيات الشيطانية " و " نهاية التاريخ " و " صدام الحضارات " ، بوصفها نتائج ثقافية عولمية . وتتعلم القضية الثالثة بفاعلية الكتابة ومدى تأثيرها في عالم اليوم بالارتباط مع طروحات تيار ما بعد الحداثة التي تتحدث عن نهايتها وعن موت

النص الذي قدمه الدكتور صادق يعالج ، كما أرى ، أربع قضايا رئيسية : الأولى تحتويها أسئلة وتساؤلات مرتبطة بانعكاسات ظاهرة العولمة على حقل الثقافة ، من نوع: هل نشهد بالارتباط مع ظاهرة العولمة ، تبلور ثقافة عالمية حقيقية جديدة تتجاوز التراثات الثقافية الوطنية والقومية ؟ أي هل نحن أمام صيرورة توحيدية ما للعالم ليس اقتصادياً وتجارياً واتصالياً وتكنولوجياً فحسب ، بل وثقافياً أيضاً ، بمعنى نشوء بنية ثقافية عالمية عليها؟ وهل نشهد تشكل نخبة ثقافية عابرة للقارات والقوميات واللغات تتواصل فيما بينها وتقوم

الكاتب وزوال الأديب ، بينما تتركز القضية الرابعة على طبيعة وأسباب الأزمة التي تواجهها الثقافة العربية. أبدأ تعليقي على مداخلة الدكتور صادق بطرح السؤال التالي : هل العالم قد توحد فعلاً ، أو يشهد سيورة توحد ، اقتصادياً وتجارياً واتصالاتياً وتكنولوجياً كى يصبح فى الإمكان الربط بين هذا التوحد وتوحد على المستوى الثقافى ؟ إن الرأسمالية ، وبفضل التطور العلمى والتقنى ولاسيما فى مجالى الإعلام والمعلومات ، قد انتقلت إلى مرحلة نوعية جديدة فى تعاملها القديم - الذى نشأ مع ولادتها - مع العالم بوصفه بنية موحدة ، هى اليوم بنية الأسواق المالية المتشابكة وروس الأموال المعولة والاستثمارات الكبيرة المدولة و" أوتوسترادات الإعلام " ، إلا أن العالم نفسه ، وبسبب سياسات هذه الرأسمالية بالذات ، أصبح منقسماً على نفسه أكثر من أى وقت مضى . علماً بأنه - وهنا تكمن المفارقة المساوية - لم يكن مهيناً ، موضوعياً ، للتوحد كما هو اليوم . فالهوة فى مستوى تطور البلدان الغنية والبلدان الفقيرة فيه قد تعمقت بشكل لاسابق له ، حتى بدا وكأن قارات بأسرها ، كالقارة الأفريقية ، لم تعد قادرة ليس على اللحاق بل ولاحتى على البقاء . وهذا التفاوت الكبير فى مستوى التطور يعكس نفسه فى التهميش المتزايد لعدد كبير من بلدان العالم فى نظام

التجارة العالمية التى صارت تتمركز ، أكثر فأكثر ، حول الاقطاب الرأسمالية الثلاثة ، كما يعكس نفسه فى أشكال السيطرة التكنولوجية بعد أن تحكّم عدد ضئيل من البلدان الرأسمالية المتقدمة بالتكنولوجيات المتطورة وصار يحرم القسم الأعظم من الشعوب والأمم من الاستفادة من نتائج البحث العلمى وتوظيفها فى تطوير الإنتاج ووسائله . وفى الواقع فإن أيديولوجية العولمة ، التى ياتى تمثل سلاحاً فى أيدي رأسمالية المال والتجارة والاعلام هذه ، هى التى تحاول ، من خلال نخبة كونية متجانسة تفبرك هذه الأيديولوجيا وتعبّر عنها وتشيعها ، الإيحاء بأن العالم قد توحد فعلاً وأنا بتنا ، فى عصر المعلوماتية وعالم مابعد الصناعة ، على عتبة طور جديد " رائع " من أطوار التطور الانسانى . غير أن واقع انقسام العالم الذى نعيشه لايجب أن يحجب عن أعيننا واقعاً آخر من الممكن أن يتخلّق فيما لو اتخذ التطور الجارى على الصعيد الكونى وجهة أخرى غير وجهة السيطرة والتهميش والتمييز ، وجهة تجعل من توحد العالم حقيقة وليس وهماً . وهذه الوجهة المختلفة لن تتكرس إلا عبر نضال حازم يجب أن يخاض ، على مستوى العالم بأسره ضد الشكل الحالى الذى تتمظهر فيه العولمة وضد

الأيديولوجية الثقافية هذه ، وسيكون
 ١٩٩٠ . بكل ، أكبر ، نور كبير في
 التمثال ، من أن يكون في
 : الانتماء إلى عالم تنجح في
 : على أنها وفي إفضال
 : إلى تسليعها
 : وإفراغها من مضامينها
 : الروحية . فقط
 : ، يصير من الممكن
 : التفكير بتطور ثقافة
 : ، وينشوء بنية ثقافية
 : ، كما أسماها الدكتور
 : " رؤية ثقافية متسامية ")
 : ، كما أسماها
 : الأنثروبولوجي الفرنسي الشهير
 : موريس غودوليه ، ينطلق بناؤها
 : من واقع التنوع الثقافي للإنسانية
 : ومن إدراك حقيقة أن أيًا من هذه
 : الثقافات المتنوعة لا يملك حقًا ، أكثر
 : من غيره ، في أن يشيد نفسه
 : مرجعية وقاعدة كونية .

إن الدكتور صادق قد رأى في
 المؤلفات الأربعة التي استشهد بها " :
 نتاجات ثقافية عولية " ، فهل تتفق
 هذه المؤلفات ، ياترى ، مع الشروط
 الثلاثة التي اقترحها هو نفسه
 لتمييز الأشكال الثقافية العولية
 الجديدة ، والجديرة بهذا الاسم ، من
 غيرها من الأشكال الثقافية ؟ لنبدأ
 بمؤلف فرانسيس فوكوياما عن «
 نهاية التاريخ » : لن أناقش ما إذا كان
 هذا المؤلف " نتاجاً ثقافياً " أو مجرد
 دعوى أيديولوجية ، كما لن أتوقف

عند مدى جدة الأطروحة التي
 تضمنتها - وهي أطروحة غير جديدة
 كما هو معروف إذ كان قد طرحها
 بأشكال مختلفة ، على سبيل المثال لا
 الحصر ، كل من هيجل وماركس في
 القرن التاسع عشر والكسندر
 كوجيف في أربعينات القرن
 العشرين - فما يهمني هو هل يتفق
 هذا المؤلف مع الشرط الأول الذي
 اقترحه الدكتور صادق لتمييز
 الأشكال الثقافية العولية عن غيرها
 ومفاده أن على هذه الأشكال أن
 تتجاوز الأشكال التي أنتجها الغرب
 لنفسه وعن نفسه وعممها في كل
 مكان ؟ جوابي هو لا على اعتبار أن
 فرضية فوكوياما تقوم على فكرة
 انتصار الغرب وتعميم الديمقراطية
 الليبرالية الغربية بوصفها الشكل
 النهائي للحكم الإنساني ، كما تقوم
 على تكريس الانقسام بين كتلة
 البلدان الغربية التي وصلت إلى
 نهاية التاريخ وبين كتلة البلدان
 الأخرى غير الغربية التي لاتزال
 تقبع في مستنقع التاريخ .

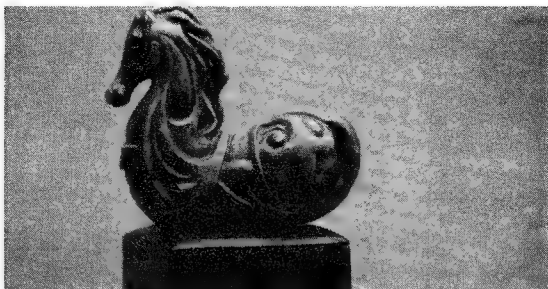
أما مؤلف صمويل هنتنجتون
 عن « صدام الحضارات » فهو لا يكرس
 الانقسام الثقافي على مستوى العالم
 فحسب ، بل ينطلق أصلاً - وهنا
 يكمن خلافه مع أطروحة نهاية
 التاريخ - من افتراض أن العالم ،
 الذي لم يشهد بعد نهاية التاريخ ،
 لا يسير نحو حضارة كونية متناغمة
 بل يسير نحو تحويل التخوم

الفاصلة بين الحضارات والثقافات إلى حدود للصراعات والنزاعات . فكيف يمكن لأطروحة من هذا النوع أن تساهم في ولادة ثقافة عالمية جديدة تتجاوز التراث الثقافي الوطني والقومية ؟ إن مثل هذه الأطروحة ترفع سدوداً وجواز عالية بين الثقافات وتشجع دعوات التقوقع والانكفاء .

ثم ما الذي يجمع صاحب « نهاية التاريخ » وصاحب « صدام الحضارات » مع صاحب « الاستشراق » - الذي كتب معظمه كما يذكر أدوارد سعيد نفسه خلال عام ١٩٧٥-١٩٧٦ أي قبل سنوات عديدة من بدء الحديث عن ظاهرة العولمة - وصاحب « الثقافة والامبريالية » ، الذي فضح ، في مؤلفه الأول ، وعلى حد تعبير كمال أبو ديب ، الخلطة الجوهرية في ثقافة الغرب ، والمفارقات الضدية التي تقوم فيه بين ما يعتبره مبادئ لتطوره الحضاري والعلمي وبين الطريقة التي يعاين بها الآخر - الشرق - في إطار من القوة والفوقية والسلطة ، والذي كشف في مؤلفه الثاني العلاقة الوثيقة القائمة بين الامبريالية والثقافة المنتجة في بلدانها ، وأثبت بأن الثقافة الأوروبية والغربية عموماً قد تغذت ، هي الأخرى ، ولاتزال تتغذى من الثقافات غير الغربية ، ولكونه لم يكتف بتوجيه النقد إلى الثقافة الغربية وحدها ، بل ذهب إلى حد

انتقاد وفضح كل مزاعم الاستعلاء ونظريات الصفاء الثقافي السائدة عند الآخر غير الغربي ، كان أدوارد سعيد (والتي تتوافر في كتاباته فعلاً الشروط الثلاثة التي اقترحها الدكتور صادق لتمييز الأشكال الثقافية العولمية الجديدة عن غيرها) ، كان أدوارد سعيد يمهّد هو وغيره ، ومنهم على سبيل المثال سمير أمين ، صاحب مؤلف « نحو نظرية للثقافة . نقد التمرکز الأوروبي والتمرکز الأوروبي المعكوس » يمهّدون طريق تبلور هذه البنية الثقافية العالمية العليا ، التي أشار إليها الدكتور صادق .

وفي ظني ، فإن تيار ما بعد الحداثة المنتشر في الغرب اليوم ، والذي أخذ عليه الدكتور صادق ترويجه لفكرة نهاية الكاتب وزوال الأديب ، هو من التيارات المؤهلة للاسهام في الجهد العالمي الرامي إلى بلورة مثل هذه الرؤية الثقافية العالمية المتسامية . فمشكلة هذا التيار لا تكمن في طروحاته ، مأخوذة في سياقها الغربي ، وإنما تكمن في الذين يسعون إلى محاكاته في بلداننا العربية دون النظر إلى الاختلاف في مستوى التطور وفي طبيعة الهموم والرهانات . فالنزعة التشاؤمية التي يعبر عنها تيار ما بعد الحداثة في الغرب ، والتي تجسدها أحياناً فكرة الموت والنهايات ، تعكس خيبة أمل عدد من



فالسجال حول هذه الأزمة أخذ يتصاعد منذ النصف الأول من سبعينات هذا القرن ، بل يمكن القول بأنه بدأ بعد هزيمة الخامس من حزيران ١٩٦٧ ، على أيدي المثقفين والمفكرين العرب النقديين ، ومن ضمنهم صادق جلال العظم نفسه ، والذين ركزوا ، عند بحثهم عن طبيعة هذه الأزمة وأسبابها ، على عوامل الخلل ونقاط الضعف الداخلية الكامنة في بنية هذه الثقافة أكثر من تركيزهم على الخارج وتأثيره .

وختاماً ، فقد درج الدكتور صادق على إنتاج الأفكار التي " ترجّ " و " تخضّ " و " تخلصّ " ، وهي أفكار أعتقد بأن ثقافتنا وفكرنا العربيين هما في أمس الحاجة إليها ، فجاءت نصوصه دوماً مثيرة للجدل مستفزة على الحوار ، وهو لم يخرج في نصه هذا عما درج عليه .

الكتاب والفنانين والادباء الغربيين بالمال الذي آلت إليه العداثة الغربية ، كما تعكس خيبة أمل بعجز هؤلاء الكتاب والفنانين والادباء ، أنفسهم ، إلى الآن عن فهم الآخر غير الغربي وبناء جسور التفاعل معه . وهذا مايفسر التوجّه التزايد الذي نشهده اليوم بين صفوفهم ، نحو الانفتاح على الشرق ، على ثقافته وفلسفاته وأشكال التعبير الأدبية والفنية السائدة فيه ، وهو توجّه يحمل ، على الرغم من طابعه الغرائبي في بعض الأحيان ، مضامين إنسانية أكيدة .

وتبقى القضية الرابعة ، في مداخلة الدكتور صادق ، وهي المتعلقة بأزمة الثقافة العربية ، حيث يبدو لي ، ودون الخوض التفصيلي في هذه المسألة ، بأن أزمة هذه الثقافة كانت سابقة بكثير على بروز ظاهرة العولمة ، وإن جاءت هذه الظاهرة لتعطئها بعداً جديداً زاد من حدتها ،

مهرجان الرقص الحديث الصعود على أكتاف الآخرين

غادة عبد المنعم

لتدريب راقصيه وتقديم عرض يعتمد على راقص متمكن يمتلك من الليونة والسيطرة على أوضاع جسده ما يمكنه من نقل الأفكار والحالة المسرحية عبر حركته المسرحية وحركته فقط.

حيث الإفصاح عن طريق الجسد وعبر لغته الخاصة هو الأساس الذي ينطلق منه الرقص الحديث الآن في العالم كله وهو الأساس أيضا الذي اعتبرت عليه العروض البلجيكية التي استضافتها القاهرة ضمن هذا المهرجان.

ولكن بدلا من أن يركز وليد عونى على خلق وتوليد قدرات حقيقية لدى راقصيه تركهم يلهون برقصات فى مستوى الهواة يمكن لأي فرد أن يلهو بها فى حفلة خاصة أو فى رحلة بين أصدقائه، وابتعد عن أساس الرقص المسرحى الحديث وهو

انتهى مهرجان دار الأوبرا للرقص المسرحى الحديث (القاهرة - بروكسل) وهو المهرجان الذى بدأ فى ٣ أكتوبر ٩٨ بعرض "وبى فندكيس" سبعة أسباب لعدم اليأس ، ثم قدم عرضا آخر فى ديسمبر من نفس العام ثم أربعة عروض مابين مارس ويوليو ٩٩..

والحقيقة أن إضافة مقطع القاهرة - بروكسل لاسم المهرجان إضافة جاءت من قبيل الصعود على أكتاف الآخرين حيث ظلمت المهرجان بشدة فالمهرجان كما وكيفما هو مهرجان للعروض البلجيكية أما مصر ممثلة فى دار الأوبرا المصرية فلم تقدم ضمن هذه العروض سوى عرض واحد لوليد عونى هو عرض (خيال الظل) وكان أضعف العروض السبعة حيث أكد أن وليد عونى مازال بعيداً عن استخدام التقنية السليمة

الاستغلال التام لكل عضلة فى جسد الراقص وتوارى فى لعبة الرمز وهى اللعبة التى يعتمد عليها دائماً فى عروضه ، حيث يحاول تحميل الديكور والملابس والأضواء وحركة الممثل الكثير والكثير من الرمز فى محاولة لاحتلالهما محل قدرات الراقص.

وهو الكفيل وحده بإخراج عروضه عن فكرة الرقص الحديث واتجاهاته الصديقة ولاعجب أن يكون هذا هو اتجاه وليد عونى حيث مازال يسبج فى فضاءات البدايات الخافتة لمسرح الرقص الحديث ويبدو كأنه غير مدرك للفضاءات التى فتحتها هذا النوع من المسرح .

إنه مازال يحاول تقليد بعض ماقدمه هذا المسرح فى بداياته منذ ما قبل الستينات متجاهلاً الإسهامات الأوربية والتى دفعت هذا النوع المسرحى فى اتجاهات مختلفة تماماً وعملت على فتح أفاق المسرح الشرقى واستفادت من المسرح اليابانى والصينى ومن فنون تطويع الجسد الهندية - الیوجا -

وبعيداً عن العرض المصرى الوحيد الذى لا يمكن مقارنته بباقى العروض نعود إلى العروض الحقيقية فى المهرجانات التى مثلت عدداً من التجارب المسرحية المختلفة وهى تعتمد فى الأساس على قدرة الجسد على الإفصاح .

وأنكر من هذه العروض عرضين يؤكدان على ذلك وهما عرض " موسييه بونت " وعرض " بد بلامينثال " حيث اعتمد كلا العرضين

على راقص وحيد ذى مهارات جسدية تمكنه من التعبير ليس فقط عن مجرد أفكار ولكن عن حالة مسرحية وحركية كاملة ، لقد بهرنا " بد بلامينثال " بقدرته العجيبة فى التحكم فى جسده حتى خرج المتفرجون من عرضه (العش) مأخوذين تماماً ولم يكن الديكور يزيد عن مسجود الأدوات التى استخدمها الممثل وهو نفسه مصمم العرض وهى مجرد شبكة معلقة فى سقف المسرح تمثل العش الحقيقى أو المعنوى وقطعة معدنية وصندوق وشريط نيسجاتيف ، أما عرض " موسييه بونت " (التوام) فقد قام فى الأساس ليس فقط على قدرة موسييه على تطويع جسدها ولكن على قدرتها على التعامل مع الدمية التى تحملها وتمزكها طوال العرض كتوام ملتصق بها وعكس وجودها وكأن لها وجود وحضوراً ورغبات مستقلة والقدرة عبر هذا التحكم المزدوج على التعبير عن الصراع بين هذين الكائنين الملتصقين .

أما آخر عروض مهرجان الرقص المسرحى الحديث (الطبول) فهو يحاول الوصول إلى ما يدور فى صخب الحياة .. فالحياة صاخبة والبشر لا يكفون عن سماع صوتها سوى فى النهاية فى لحظة الموت .. هذا ما يؤكد العرض المسرحى (الطبول)

وفقرة " تريسة دى كارسمكه " تتكون من اثنى عشر راقصاً وراقصة من الشباب من أصول مختلفة أسيوية وقرقازية وقد



وماتوهى به وفى عرض الطبول استخدم تشابهها ليشير لتشابه البشر والاختلاف البسيط فى بعض الألوان للقطع الإضافية لملابس بعض الراقصات وتعدد أشكال ملابسهن مابين القطعتين والقطعة الواحدة ليشير إلى نواحى الاختلاف بين البشر رغم التشابه الموجود بينهم. والرقصات غالباً ماتشير إلى أنماط مختلفة من تعاملات البشر مع أنفسهم والآخرين والحياة .

وأما مايميز عرض الطبول فهو هذا التناغم الدائم بين صوت الطبول والأجراس والتي تبدأ منذ بداية العرض ولا تنتهى سوى فى نهايته هذا الصوت الذى يلعب دور المعادل الموضوعى لقوة الحياة تلك القوة المسيطرة والضاغطة على البشر وبين حركة الراقصين والتي تتغير بين القوة والتوقف والعودة إلى المشاركة ثم التوقف من جديد وهكذا.

ففى إضاءة تبدأ خافتة وديكور يتكون من عدد من بكرات فرش الأرضيات الكبيرة موضوعة على الأرض وينسدل من إحداها بساط مفرد على الأرض تدخل راقصة أولى لوسط المسرح تتفق مع باقى الراقصات اللاتى يرتدين ملابس بيضاء وتختلف معهن فى قميص برتقالى وكأنه أداة لونية لتسليط ذهن المتفرج فى الدقائق الأولى على الراقصة التى تبدأ مع بدء الطبول وكأنها تبدأ حياتها أو تحكى قصتها الشخصية التى تنسم بصراعات

تكونت فى عام ١٩٩٧ وتقوم على تدريب الفرقة وتصميم معظم الرقصات مديرة الفرقة " آن تريسة" وقد اختارت مديرة الفرقة عرض الطبول لتقدمه فى القاهرة ضمن عروض مهرجان الرقص الحر ، وعرض الطبول يعتبر واحداً من أهم وأقوى عروض الفرقة وقد قدم للمرة الأولى على مسارح فيينا فى ٧ أغسطس العام الماضى ولأقى هناك نجاحاً أهله لأن تقدمه الفرقة فيما بعد فى أكثر من مكان ، وبالتالى لعرضه فى القاهرة . ويتفق عرض الطبول الذى قدم مؤخراً على المسرح الكبير بدار الأوبرا مع معظم عروض المهرجان البلجيكية فى عدد من السمات من أهمها الديكور البسيط جداً والتي تتطلب الضرورة القصوى وجوده على المسرح ، والاستخدام النفعى للديكور بحيث يتحدد جزء من أهمية الديكور فى أنه يتيح للراقص إمكانية استخدامه فى الجلوس والراحة والحركة حوله ، الاقتصاد فى الدلالات الرمزية التى يوحى بها الديكور ، فالشبكة شبكة والرمز لا يتولد من مجرد وجودها على خشبة المسرح بل تفاعل الراقص معها كما شاهدنا فى عرض (بد بلا مينشال) والبكرة بكرة تنتظر مايفعله الراقص بها لتولد دلالاتها الخاصة كما استخدمت فى هذا العرض - أن تريسة .

الملابس بسيطة هى الأخرى وليس لها الكثير من الدلالات بعيداً عن القيمة التشكيلية للون الملابس

سريعة وبعضهم شبه مذهبون وتقطعها حزمة أحد الراقصين الذى يجرى فى اتجاه ما ويضطر أحيانا للتصادم مع الآخرين دون أن يؤدى ذلك لتفاعله معهم.

ويستمر العرض ليبقى صوت الموسيقى من الخارج كعنصر جارف ومسيطر ، كقوة ميكانيكية تسيطر على الإيقاع العام بينما يسيطر الراقص معادل الانسان على إيقاعه الخاص دون أن يخرج عن سيطرة الإيقاع العام للطلول .. الحياة.

وينتهى العرض بلف البساط المفرد وتوقف الطبل والراقصين .. ينتهى بالموت .

وقد نجح عرض تريبس فى أن يضمننا حول مجموعة من التساؤلات الرئيسية حول الحياة والوجود . وفحواهما .

وحتمية استمرارية تدفق الحياة حتى آخر صوت تسمعه .

بقى أن أقول إن عروض مهرجان الرقص المسرحى الحديث التى قدمت فى القاهرة على مدى عامى ٩٨ / ٩٩ هى من أهم مشاريع دار الأوبرا وأنها بلا شك ستترك أثرا كبيرا على الإنتاج المسرحى فى الأعوام القادمة .

أنثى مع الوحدة ثم يلحق بها راقص بملابس سوداء ويشتبكان فى الرقص معا فى إيماء للعلاقة إلى الثنائية الضالدة بين الذكر والأنثى هكذا بمجرد أن تتحول الرقصة من فردية لثنائية تفتح المجال للأضر ويبدأ دخول الآخرين متمثلا مرة فى أنثى أخرى أو ذكر آخر إنه باب تشابك الحياة والعلاقات والكل يرقص داخل تلك الحلبة التى تجرنا جميعا .

يستمر العرض بعدما تزداد الإضاءة قليلا وكأنها تتسطح وتفتح المسرح لعرض أوسع لتشابك أكثر ثراء فى الحياة ولحكايات يقدمها الراقصون جميعا ، حكايات مختلفة حكايات جزئية مختلفة ومتشابهة أحيانا أو متسلسلة فى أحيان أخرى ، حكايات كل الراقصين على اتساع المسرح .

وتقدم مصممة العرض المجتمع الألى وهو غير مهتم وجارف وقد استطاعت الوصول إلى هذا التأثير الذى يظهر فى حركة الراقصين بتحريك الاثنى عشر راقصا فى حركة آلية تصاكى حركة البشر فى الميادين الكبرى والشوارع فى وقت الذروة ، حيث يتحرك الراقصون فى أكثر من اتجاه حركة شبه ميكانيكية

"فتاة من إسرائيل"

إدانة معاريف.. واغتيال الفن

كمال القاضى

والعداء المطلق للكيان الصهيونى. إن الأبعاد السياسية لتحديد العلاقة على المستوى الشعبى بين مصر وإسرائيل وقياس درجة حرارتها كانت هى "المك" والدافع الرئيسى لاهتمام الجمهور بالفيلم بغض النظر عن اهتمامه بالخلفيات الفنية المغربة والموحية بوجود وجبة جنسية تشبع رغبة المراهقين والمصيبة طبقاً لما يحمله العنوان الذى تغير خصيصاً من " ظل الشهيد" إلى " فتاة من إسرائيل" لإحداث هذا اللبس لتحقيق مزيد من الرواج والربح !! وكما كان متوقعاً اهتمت وسائل الإعلام الإسرائيلية بمتابعة الفيلم

أثار فيلم " فتاة من إسرائيل" اهتمام النقاد والجمهور على حد سواء ، ولم يحظ فيلم من بين الأفلام التى عرضت بالموسم الحالى بخسبة نقدية مثلما حظى هذا الفيلم ، ورغم المآخذ الفنية والتقنية التى نسبت إليه إلا أنه أحدث ردود أفعال ترجمت إلى حد كبير مشاعر الجمهور تجاه العلاقة " الشائكة" بيننا وبين إسرائيل وأكدت سهووخ الحاجز النفسى بين الثقافتين المصرية - العربية والإسرائيلية رغماً عن أنف الداعين لتلاشى هذا الحاجز والمراهنين على " فك" عقدة التطبيع عند المتمسكين بمبدأ الثأر والدم

راضى" ابن العائلة الفنية التى فطرت على العداء للسامية واليهود فأبوه " محمد راضى" وعمه " السيد راضى" وشقيقه " منير راضى" وكلهم يعملون ضد إسرائيل ويعادون السلام ويقفون فى وجه التطبيع كما تزعم الصحيفة.

ويستطرد " المراسل" قائلاً:

إن اتجاه المثقفين المصريين الذى تنتمى إليه هذه العائلة الفنية لا يمثل رأى جموع المواطنين من أبناء الشعب المصرى الذى توجد بينه نسبة كبيرة تؤيد " كامب ديفيد" . ويعود المراسل فيصّب غضبه على الفيلم مرة أخرى واصفاً إياه بأنه فيلم " مؤذ وشيطانى ومخادع وتافه ومتخلف وعدائى وليس به حبكة فنية أو غير أنه يعد امتدادات لسلسلة الأفلام الدعائية التى انتجت فى الأربعينيات وصورت النساء الإسرائيليات كأنهن عاهرات متفرغات للدماره واصطياذ الرجال.

وزعمت الصحيفة أن فيلم " فتاة من إسرائيل " لا يهدف إلا لتكريس فكرة صنعها العائدون على الصهيونية منذ " هامان" المجرم وحتى " هتلر" العدو اللدود وهى الإبادة الكاملة لكل ما هو إسرائيلى .

وواصلت " معاريف" الهجوم قائلة إن الفيلم لا يحوى قيمة درامية لكنه يعتمد على مشاهد ملفقة عن حادثة قتل الأسرى المصريين بان حرب "٦٧" معلّواً بشكل أساسى على هذا المحور الدرامى لتعبئة المشاهد نفسياً بنوازع الغضب والسخط دون أن يكون هناك سيناريو محكم

وعنيت عناية خاصة برودود فعل الجمهور بمختلف طوائفه وفتاته حتى يتسنى لها نقل تقارير حقيقية عن الاتجاه العام حول قضية التطبيع ورصد نسبة دقيقة عن المعارضين والمؤيدين للمشروع . لقد حرص " جاك حوجى" مراسل صحيفة "

معاريف" الإسرائيلية بالقاهرة الذى شاهد الفيلم أكثر من مرة فى أكثر من دار عرض على نقل نبض الشارع المصرى بكل تفاصيله من خلال مراقبة دقيقة لتعليقات المشاهدين وإيماءاتهم وإشاراتهم وحتى أحاسيسهم الداخلية !

وبعد مراقبة طويلة وعديدة خرج " جاك حوجى" بانطباعه الزائف عن الفيلم وأبطاله متهماً المخرج " إيهاب راضى" وجميع المشاركين فى الفيلم " بالصفقة" و" الحمق" و" الرعونة" واستعداد الرأى العام المصرى والعربى ضد إسرائيل الدولة " المضطهدة" المكروهة . من كافة الشعوب والقارات حسب قوله .

بدأ مراسل " معاريف" مقاله النقدى الرصين الذى نشر فى صدر الصفحة الأولى بوصف " الفيلم" بأنه لا يعدو أكثر من ترجمة حديثة ومعدلة " لبروتوكولات حكماء صهيون" حيث إنه يصور- على حد قوله أيضاً - الإسرائيليين على أنهم سفاحون وقتله ومصاصو دماء وجواسيس ومفتصبون وتجار مخدرات ويروجون للأمراض الجنسية . ويعرب " حوجى" من استنكاره لهذه القسوة موجهاً اتهاماته المضادة لمخرج الفيلم " إيهاب



الإسرائيلي بالقاهرة صرح فيه بأنه مازال متفائلاً بمستقبل العلاقات المصرية الإسرائيلية رغم وجود الجبهة المعارضة للتطبيع لاسيما وأن هذا الفيلم " فتاة من إسرائيل" يعد المحاولة الأولى من نوعها التي يفتح فيها باب الحوار بين المصريين والإسرائيليين وهيبادرة مبشرة حتى وإن جاءت نتائجها بالسلب !!

وعلى منوال سياسة التشهير وإبراز مواطن الضعف بالفيلم أخذت الصحيفة في بلورة آراء النقاد المصريين وصياغتها بشكل تبدو فيه نبرة الهجوم على الفيلم واضحة للطعن في قدرات المخرج والسيناريست بالأقلام والشهادات المصرية بحس لايجافيه الخبث ولاتغيب عنه ذرائع الفتنة والوقية. ليس مستغرباً أن تكن إسرائيل كل هذا الحقد للفن والفنانين المصريين في الوقت الذي لاتكف فيه عن مساعيها لتحقيق حلم التطبيع !!

لتفاصيل القضية و" المذبحة المزعومة" سوى صور متعددة لقضايا مختلفة حاول المخرج حشرها في عمل درامي واحد من بينها " بروتوكولات حكماء صهيون" و" الوصايا العشر" و" التطبيع" و" الصراع العربي الإسرائيلي" و" حرب الأيام الستة" و" القضية الفلسطينية"، الأمر الذي أدى إلى تشعب الفكرة " وهلهلة" المضمون وتسطيح المعالجة.

ولم تكف الصحيفة بذلك بل سخرت من أداء الأبطال وخصت بالسخرية المشهد الذي يقف فيه محمود يسن " الأب المصري الكاره لإسرائيل والمعادى للتطبيع" وفاروق الفيشاوي " رجل الأعمال اليهودي الذي يسعى لاستقطاب العائلة المصرية وإقامة علاقة صداقة معها والذي يمثل بدوره المجتمع الإسرائيلي الساعي للتكيف " قسراً" مع المجتمع المصري.

كما أبرزت " معاريف" أيضاً رأياً لـيوسى أميتاي" مدير المركز

انكسارات داخلية كالعادة

محمد عبد الحميد دغيدى

والصحو" ، شئ أشبه بالهذيان ،
نعود فيه معه إلى ذكريات قديمة عن
علاقته بامرأة ، منذ العشق البدائى
أو الأولى بينهما فى مرحلة الصبا
ورفض الكل لهذا العشق وسخريتهم
منه ، مروراً بمرحلة الاشتهااء
والتمنى معنوياً وجسدياً ، حتى أنه
تمنى لو يعيد خلقها وتشكيلها من
جديد كيفما يرتضى ، انتهاء
باعتزافه بالانخداع والهزيمة أمام
تلك المرأة ، إنه البوح بينه وبين
نفسه أكثر من كونه بينه وبين
الناس ، أى البوح الشخصى وليس
البوح العام : "مالذى يملكنى الآن
غير : قبحو معتم / حزن كالسهر /
مكيدة التوهان / ثرثرة البقاء فى
فلك النشوة " - وفى قصيدة "حصاد
المكابدات" تتواصل الحالة ، البوح
الذاتى ، إنه يبدأها بتساؤل رغم أنه
جاء على هيئة جملة تقريرية : "عبر
نافذتى أستطيع الطيران" ، يحاول
الطيران عبر النافذة ، إنه بحاجة
إلى الانطلاق ، التحرر ، الانفلات ،

يخطئ من يتعامل مع القصيدة
الحدائثية بشكل عام ، وما يسمى
بقصيدة النثر بشكل خاص على أنها
جزئيات منفصلة أو شذرات متناثرة
، بل يجب التعامل معها كوحدة
واحدة ، بمعنى أنه لا يمكن - تكوين
رؤية صحيحة إلى حد ما عن
القصيدة إلا بعد تناولها دفعة واحدة
، وعدم الوقوف إطلاقاً عند جزئية
من جزئياتها ، من هذا المنطلق
سيكون حديثنا التالى عن ديوان
الشاعر - على عبد الحميد بدر -
على جدران المتحف) ، المصادر من
جماعة "بشائر".

- على المستوى الفكرى نكتشف
من قراءة أولى قصائد الديوان أنه
عبارة عن بوح ذاتى شخصى ،
إفصاح خاص بل شديد الخصوصية
عن أشياء داخلية أكثر التصاقاً
بالشاعر دون غيره ..

ففى قصيدة "وطاة الوحشة"
افتتاح لهذا البوح ، إنه يعطينا
مفتاحها فى "لهثت بين النوم

الارتواء ولم لا ؟ والأسماك نفسها نادت بالعطش " ، وهو لم يرشف من أيامه إلا "رمادا فاترا" ، تلك ببساطة مكابداته أو "سنوات حصار مكابداته" ..

وفى قصيدة "شهقة التذكر" يستمر الهروب من العتمة إلى النور الممثل فى القصيدة بالشارع المفتوح ، إن الوحشة تسيطر على أجواء الشاعر ولذلك فهو يحاول الخلاص والفكاك منها إلى عالم آخر أكثر رحابة ، ولهذا فهو يعلن العصيان ضد هذا العالم الذى يعيش فيه ..

وفى قصيدة "وتريات" رغم أن الشاعر يتطرق فيها إلى الحديث عن علاقته الثانية بالمرأة ، وتمثلها هنا "سعاد جلال" ، إلا أن الأمر لا يخرج كثيرا عن الأجواء السابقة من اليكأ على الأطلال والأشلاء الذاتية المحطمة : "أنت وحيدك - قسيتل النزوة والسدرة" على زية حال : إن الجميلات إذا دخلن قلبى أفسدته فى متاهات الوقت غاصت قدمى .. حتى أن قصيدة "فوضى الإيقاع" جاءت كلها عبارة عن وشوشة أو حديث هامس - رغم سخفونها - بين الشاعر ونفسه .. ومما يؤكد صحة هذه الرؤية أو الاستنتاج أن القصائد كلها تقريبا بضمير المتكلم أى أن الشاعر هو البطل المتحدث عن نفسه .. وفى قصيدة "ليل الماء" يطالعا الشاعر ما يشبه المونولوج بينه وبين أحد الأشخاص ، كما يفاجئنا باستعمال ضمير الغائب فى بدايتها ، فنظن أنه تخلص من ذاتيته ، ثم لايبث أن يوقظنا على ماعودنا عليه فى قصائده ، مجرد يوح داخلى ، إفساح ذاتى لاكثر : "فأقم فى لحظات / فى لحظة / هائلا كما الليل" ترى من يقوم بساعة الذبح .. وفى قصيدة (على جدران الحنف) والتي

يحمل الديوان عنوانها ، رحلة أخيرة للبحر ، يتترك الشاعر لنفسه فيها حرية الاعتراق والتصريح ، فهي بمثابة "لغم ينفجر" ، فلم تعد اليقظة سوى "هيكل فارغ" بعدما "انزوت كل الفراشات فى ركن الخيمة" ، إنها انغلات للروح المختزنة بعد ما أصبح البكاء غير مجد ، والأبجديات عاجزة عن الخوض والاقتحام .. بل إنه يصرح بذلك مباشرة فى آخر قصائد الديوان (قلبى : رضا وارطام) فيقول: "هاهو الشاعر / يفض مظاهر الضلوع / يجلس أعضاء فى زنازين السهر / على حرف القصيدة / مرآة البحر" .. إذن فالقصيدة بالنسبة له مجرد يوح ذاتى خاص ، إفصاح عما فى نفسه فى داخله ، ولأبالبغ إذا قلت إنه كثيرا مايفصح عما فى نفسه لنفسه فسقط ، وتلك - فى رأى - هى الإشكالية التى يحتدم حولها النقاش بين شعراء الأوس واليوم ..

على المستوى الجمالى التصويرى ، أقول إنه بالرغم من ضرورة أخذ الصورة كلية وليس بشكل جزئى ، فقد أعجبنى بشكل شخصى بعض الإضاءات التصويرية الجزئية التى يمكن أن تؤخذ وحدها وتحقق وحدة منفردة شبيهة بوحدة البيت قديما ، وسأورد هنا بعضا منها بشكل عشوائى من الديوان : "حكى لى : عن قسوة الظروف التى تمنحها فى الليل زوجا يمتص شقيق لفحات الجسد / وفى الصباح تدهن روحها بمرهم المستكينة" ، "علينا إذن / أن نذود عن شتاتنا الدافئ قبل أن / يدهسه الأعداء" ، "سوف أموت ساعة خروجى / هذا النخيل / شكاية لى فى الليل" ، "كلما أنشد الموت عباءته / زحفت رياح القصيدة نحو / منازل الرمشة"

ثلاثة نصوص من أجل السيدة

أحمد أبو خنيجر

عُقبُ الباب

بهت حين وأرب الباب ، هذومه
في طست الفسيل تدعكها أيدي
البنات العفية ، أحس كأن جسمه
ينعصر بين أيديهن ، البنات لم
يحسسن به ، شمس الضحى الدافئة
تحمي أبدانهن ، أمه - العجوز -
باركة فوق برش السعف المجدول ،
فارطة شويشتها وإحدى البنات
منحنية فوق الشعر المحمر بفعل
الحناء ، تغليها ، تنقى القملات
البيض والسوداء الصغيرة من فروة
الرأس ، تضغطها بين أظافر يديها
وتصقها - (طق ... اش) ، حبات دم
تلتصق بالأظافر تمسحها في طرف
جلباب العجوز التي تحكي حكاية
بعيدة عنها حين كانت في سنهن
والصبية تبسّم.

زى يى ق .

زيق الباب بفعل التعل القديم
المشور تمت العقب حين دفعه ،
بهت البنات حين رأيته ، العجوز
رفعت رأسها المكفى فوق حجرها ،
البنات التي تعصر جلبابها وتعلقه
على الحبل أفلتت المشابك منها رمت
الجلابية على الحبل وجرت ناحية

الباب الخشبي المفتوح ، الجالسة على
الطست في الماء المرقى بالصابون
طشت يدها وهي تلقى بملابسه
التحتية وقامت تفرد جلابيتها على
ساقها المنفرجتين ورممت للخارج
وهي تتعثر بشبشبها الملى بالماء ،
الصبية التي تغلى العجوز رمت
القملة التي في يدها في رأس
العجوز وشردت وهي تمسح أظافرها
الحالق بها الدم في جلابيتها عند
الجنبين .

طا ا ا خ .

خبطة الباب الشديدة جعلته
ينتنفض في وقفته وسط الحوش .
الكنوس والمرشوش بفعل البنات ،
نظرت العجوز لوليدها رأته يفرك
يديه . قالت : سواعدى كلت ..
والبيت واسع . كان هو ينظر لهذومه
المعلقة على الحبل والأخرى الداخلية -
راقدة وسط رغبة الصابون بالطست
، أثواب أمه مرمية في التراب فوقها
قطرات ماء ورغاوى صابون تضوى
في شمس الضحى التي بدأت تسخن
، تمايلت الجلابية التي على الحبل
بفعل الهواء وأحس أنها ستسقط ،
خطا ناحيتها وتناول المشابك من

حتى تكون فوق المصلية، أخرجت قدمها، اليسرى ، وباليمين أزاحت جوار المصلية ، وشمرت ذراعها الواهنتين ومسحت بكفيها على جوانب الحجر الأسود البارز فى الحائط العجوز ، راحت تمسح : يديها ، وجهها ، كوعيا ، شعرها الأبيض المخضب بالحناء . هشت دجاجاتها اللواتي يشاغبن الحمام ، وكبرت لتصلى ، لكنها لمحت فى أحد شقوق الحائط المواجه لها شريطا تلمع ألوانه تحت ضوء شمس العصارى المتسلل من السقف المهلهل ، مدت أصابع يدها المعروقة إلى الشق وتناولت طرف الشريط : ياه زمن قديم

أخذت تقلب الشريط بين أصابعها ، جلست على المصلية ، حماماتها ودجاجاتها لمحن الشريط فى يد سيدتهن ، كلفن عن المشغبة واقتربن من المصلية ، حاولت السيدة تذكر متى كان القماش لها ، كان الملمس ناعما وألوانه زاهية غير أنه عند الأطراف كانت الشمس قد ضربته فبهت ، تساءلت متى كان القماش لها ، أم أنه لإحدى بناتها ؟ الحمام نط إلى حجر السيدة ورقد وهم يحمم ، والدجاج بجوار الأرجل الممددة فوق المصلية برك ، والسيدة لاتصل إلى يقين ، راحت عيناها تطوفان بأرجاء البيت ، رأت الشقوق بالحائط زادت والحجارة برزت كعظامها ، وأنها وحيدة فى بيت وسيع عليها وسقفه مهلهل ، وطننت بأذنيها ضجة بعيدة كانت لعياها دمرت عيناها ، لم تبك ، فقط دمعت.

رمت الشريط الى جوار سروالها ، انتهت للحمام الرائد بحجرها ،

على الأرض نفخ عنها التراب وراح يثبث بها الجلباب تحت الأبطين، أنه صيوت العجوز التى لمت شوشتها وراحت تبرمها فى ضفيرة قصيرة : طيب... حد ياخذ بحسى.

لملم أثواب أمه السوداء ونفضها من التراب والطين ورمها فى الطست بجوار سراويله وطننت بأذنيه أصوات أصحابه: العمر بيغوت. وزاد المتزوجين من الكلام: أنت مافيكش حاجة.

حمل الماء الدافئ - الذى سخنته البنات - فى الحلة السوداء الكبيرة ودلقها فى الطست، راح للسريير الجريد الذى تصفه فى الظل ونصفه فى الشمس، جلس عليه وهو يشعل سيجارته التى أخرجها من جيبه جاءت العجوز ومسحت على شعره الذى بدت فيه شعرات قليلة بيضاء، أبعد رأسه وهو يتنقح دخانه ، قالت العجوز: أريد عيالا ينادونى يا جدة. داس حقب سيجارته تحته وراح للباب وأغلقه بالخفية من الداخل، أحس أن الشمس ولعت، خلع جلبابه ورماه على طرف السريير، بملايسه التحتيه راح ناحية الطست جره إلى الظل، وقرنص وأخذ يدعك الهدوم، ويعصرها.

ملاحظة

قطرات الماء تتساقط من الوجه المتفخن، استوت واقفة فوق المصلية التى صنعتها من سعف النخل المجدول والعلون: سعة خضراء، وأخرى حمراء وسعة بيضاء، أزاحت بيديها سروالها إلى أسفل وتركته ينزلق على ساقها

، أصابتها رعدة خفيفة ، كان يطمئننها ، وهي تمد يدها لتلتقط عكازها من جوار الزير ، على عكازها استندت كان هو رف بجناحه وابتعد .
لم تكن أول مرة تراه ، كانت تعرف ديبته على الأرض وخط جناحه حين يحط محوماً حول إحدى حيواناتها : أرانبها ودجاجاتها وغنماتها القليلات ، كانت تراه في عين من جاء دورها ، وتجلس تنتظره دون أن تملك أن تردده لكنها الآن رأته بعينها هي ، هكذا هجس قلبها وتوجس .

جلست متهاكة مسندة ظهرها المحنى للحائط ، قالت : ليلة عيد وفجره قد بدا يهل والناس بشوقهم للفرح والابتهاج يحلمون ، وإن مت صار عيدهم نكداً ، حين يدقون بابى بعد الفجر تنطلق صرخة تخرس البهجة في قلوب الصغار ويمسرون بلاعدييات ولا جلايب جديدة .
خبطت بعكازها على الأرض ففزعت دجاجاتها ورمحن في الفناء ووقفن في الظل غير بعيد متسائلات عن تبدل أحوال سيدتهن ، الحمام أوقف هديله الصبأى الطازج ، والقطعة ابتعدت عن حجر سيدتها وتناومت بقلق عند طرف قدمها .
حين رأت الفزع من عيون حيواناتها يطل ويحاصرها ، قالت لهن بصوت خفيض لكنه حزين أيضاً : عليه أن يترككن اليوم ، وليأتى غداً أو حتى مساء ، في كل مرة يجيئ كنت لأرده ، لكنى اليوم سأطرده ، يجب .
شدت قبضتها المرتجفة على عكازها وشرعته عالياً وجلست في انتظار قدومه .

هشته برفق هو والدجاج الراقد فوق المصلية ، مسحت الدمع من الشقوق التى بوججها ، وراحت تمسح يديها بالحجر ، وكأنها تعيد وضوءها ، استمادت من الشيطان ، ورفعت يديها بالتكبيرات ، وهي ترى الظلام قد بدا يحط فوق سقف البيت ، ولم تنتبه للشريط الملون المرمى جوار السروال ويحمل النقوش والألوان والملمس التى للسروال ذاته .

رَفَّةُ الْمَلَك

ليلة عيد ، قالت لدجاجاتها الراقدات حولها حين اعتدلت : كل عام وأنتم بخير ، وقالت لنفسها : على أن أقوم وأسخن ماء أشهد به جلدئ قبل دخول الفجر . مدت يدها تمسح على قطتها الراقدة في دفنها العجوز ، تمطت القطه وهزت بحنين عذب ، أجابتها السيدة : وأنت بخير .
تعاملت على يدها كى تقف ، بعد أن أيقظت دجاجاتها برفق ، لكنها قبل أن تعتدل واقفة ، وتمد يدها لتأخذ عكازها العجوز رأت الأرض حولها وتحتها تدور : الحصير يخطط بالموقد والحل والأكواب التى حاولت الدخول فى الحائط غير أن الحائط العجوز والذى تبين حجارته الصم والسوداء كان قد هرب ليدخل فى فناء البيت الضيق ، الفناء تداخل فى الزريبة التى لم تستطع أن تراها ، غامت الأشياء وتهاوى الجسد المنجنى لكن شيئاً ما كان واقفاً ورأها قد تقدم منها وسندها وزقامها واقفة .

الحمد لله ، قالت والتفتت للذى يسندها رأت الابتسامة الواسعة ورفقة الجناح قرب وجهها وهالة ضوء

عين

ميلاد فنان جديد

أسامة قاسم فنان جديد لم أقابله من قبل ولا أعرف شيئاً عنه ، فقط تعرفت على أعماله التي جاءتني من (إدكو) . وكل ميلاد جديد في الحياة ، يمنحنا حدث الميلاذ شعوراً بالتفاؤل والأمل في تجدد الحياة على نحو أفضل . ورسوم أسامة التي شاهدها تكشف عن فنان له حس سياسي واجتماعي اختار أن يبدأ طريقه بالكاريكاتور السياسي خارجاً من معطف الفنان الشهيد " ناجي العلي " . ولأنني لأعرف شيئاً عن " أسامة " فقد استعنت بكلمة الطبيب أنور المحلاوي المقيم في إدكو لعلها تضيف لنا شيئاً نتعرف به على هذا الفنان الجديد .

ثم فلنفسح المكان لرسومه .

عز العرب

نشأ الفنان أسامة قاسم في بيئة حاملة .. أكوام الرمال الذهبية تحتضن شجرات النخيل التي تتمايل في شموخ مع نسيم المصاري ، والبحر في الشمال ، والبحيرة في الجنوب .. والهدوء الجميل ، والطبيعة البكر ، وضيوفها في الخريف : السمان والدقناش والكركي ، وقاطنوها الدائمون اليمام والقمرى وعصفور النيل والدورى .

بيئة ساحرة لأى فنان . ولكن أسامة الفنان الملتزم بقضايا وطنه وأمتة والعالم كان الخيار واضحاً أمامه . فبدلاً من سجن ريشته في أكوام الرمال الذهبية توجه بها إلى تلال الهموم التي تحيط بالوطن ، فراح ينبش فيها ، يحرك المياه الراكدة و(الرمال الساكنة) ، ويرسم البسمة على شفاهاً أحياناً ، ويوجعنا دائماً ، ويستسلم للاكتئاب والعزلة من وقت إلى آخر ، ثم تفرح بخروجه من سجن العزلة ونتمنى ألا يعود .. ولكن الأمر يتوقف على من يقدرون المواهب الحقيقية في بلادنا للأخذ بيده ليصبح جديداً في كتيبة فناني الكاريكاتير ومؤسسيها العظام : حجازي ، والليثي ، وبهجت ، وعز العرب .. ، يساهم في رسم الوطن الغد الذي يحتوى أبناءه جميعاً ...

د. أنور محلاوي



قصائد

محمد العيسوي

شريانك زى النيل بالضبط
صاغت فيه أيام رقاصه .. واتملى

زرنينخ

حاول تتصرف .. اتشال .. اتحط
ماعرفتش أعمل إيه ويلدنا
محدث فيها خد توكيل الضغط...

واحد صاحبي قابلى استغرب
الأغرب مش إنه قابلى
ولأنه استغرب

الأغرب إنه سألنى

محتاج للقلب فى إيه ١٩

الحالة

إلى إيمان... وقد جاءت متأخره
عن موعدنا ٢٧ سنة وخمسة أشهر
وسبعة أيام ..

إنتى حنينة أكثر م اللازم

ماعرفش أحبك كده

أنا كده

واخد الخلع والصد

وأيامى كده .. أو عكس كده

ترخيلي .. أشد

أشد .. تضيق

وانتى الواقعة بين ده .. وده !!

أنا باتكى كثير - بحنان - على

وجعى

واحد صاحبي قابلى ..

استغرب

قلبي أوضه وصالة للمحرومين م
المشيق ..

لا ..

أنا قلبي أوسع من كده

أنا قلبي مساكن شعبية من بتوع

السستينات ..

اتهدت فى الزلزال واتهد

شلت الباقى سابىن دراعينى

واترمطت

عشان أحجز له ..

شبر خالى

فى أوضه خالية

فى القصر العينى ..

الدكتور قالى :

محتاج غسيل قلب ونقل دم

ولازم تتغير فوراً ..

قلت أموت .. أسهلى ..

قالى .. ماتعرفش

مش مصروفلك تتصرف

بارادتك

ولامسمو حلك تتحرك بّره حدود

البّلع

شريانك محتاج للضبط

وبيرىحنى كثير .. يمكن علشان
مرة قرئت :

" الشعر لازم يمتعضوا ..

يبنوا الأحلام ويهدوا

ويتهدوا

يقفم على باب النور ويسدوا

أى طريق ينقضوا على المهجور

يتونس بهم .. ينفضوا

ويخشوا الى إسمها إيه ١٩ ..

الحاله ..

إنتى يادوب بتسحبى الغنا
والرقص المفرد

وبضور السيده زينب وسعاد

حسنى

تزعزعة اللب وفساتين السهره

انتى يادوب بتخشى الدنيا ..

بنزيف رمانى مفاجئ بين

فخذين ..

وأنا خارج وبانفخ م الدنيا

إيدين ..

لسه الوقت بيحلم بيكى تباتى

فى حضنه

يتنسم مرقك بالعطر الربانى

وأنا وقتى على الاحباط .. ربانى

أنا مش شايف أى مبرر لوجودك

فى حياتى

ليه تستنى الآتى .. أنا طول

عمرى كده

باتعشم فى الجايات .. ولاعمر

الجايات بتأتى ..

ليه عيونك للاشئ بيتسموا

خلينى لوحدى وخليكى .. بلا

مشاويرى

وتداويرى وتدايرى الخايبه

لبيت يجمعنا فى شارع .. مش

ناويه البلديه

تصرح باسمه ..

ليه عيونك للاشئ بيتسموا ١٩

فى الشارع

مادبرتش تمن الشبكة

لكنى كتبت قصيدة جديدة

عندك مانع تسمعننى ؟

- أنا عارف ..

أنا والخابين أمثالك فاضين

مقاطيع يعنى ..

على كل .. إسمعننى .

أنا محتاجلك .. محتاجلك

توجعننى

محتاج حد ياخذنى قلم ..

ويربىنى

ويخبىنى فى كفه

ياخذنى ف صفه من غير

مايسمسر

أنا متاجر للحنن الليله وعايذ

أبكى

عندك مانع تبشاركنى بكأى ١٩

- طب هات لنا شأى ..

إمبارح .. بعد ماسبتك بعد

الفجر

خدنى حنينى لحد فاروقى ..

فاروقى الشرنوبى !!

ياخى بيجرحنى غناه ..

كأنه بكأى ..

وزى حالاتنا فاروقى

فى الهم مثل .. فى العشق بطل

فى الحظ مالوش رجلين

وفيما يبدو ..

بنت الرفضى .. بلدك .. بلده

رفضاننا تملى وثايمه فى حجر سى

عبدہ !!

ماعلينا ..

" عمر أئس " .. البنى آدم ده ..

مش بنى آدم ..

المقصوفة بنت المقصوفة عيونه

مش عارفة تشوف ف النور
 غاوى يحزننى عمر ..
 ويهد ما بينى وبينها السور
 بيخلينى أشوقها بعينه
 " شرموطه " بترمع بين ضلعيته
 وبين ضلعيك .. وبنعشقه ..
 ماعلينا ..
 ساعتك كام دلوقتى ١٩
 " فارس خضر " باينه ما جاش
 " مسعد " ماسقاش الورد اليوم ده
 وأنا حاسس إن الموت ف عروقى
 .. بينده
 شافيه بيضحكى ..
 وشام ريحة أحضانه فى ياقة
 القميص
 ولسه كتير على آخر الشهر ..
 طب عن إنك ..
 جايز موتى .. يقدر يساعدنى فى
 تدبير المهر ..

عمر أبو نجم

أنا قلت اتعدل لك قبل ما أتكلم
 مانا أصل ضهرى انتنى
 من كتر ماتالم ..
 مايفركش صوت مفناى
 ونفر العروق جواى ..
 شفعت النبى فيك ماتقلقشى
 تقلقشى منى لو عدلتى طالت !!
 - طالت ولا قصرت .. كان وقت
 أبوك ١٩
 ولا وقت حد ..
 ماعدلوش لازمة ..
 من كتر الأزمة ..
 الناس مش حاسة خبط الجزمة
 على الطرقات ..
 الناس زى الجزمة !!
 عماله بتحرت فى الميادين

وخلص
 عماله بتفرم فى الأيام وخلص
 وكان المتهم فى إنك تجرى ..
 - اسف :
 باين لفيت خلف كلامى
 صدقنى ما كنتش قاصد غير أنى
 أعدلك نفسى
 أو يمكن حببت اترازل على حد
 مره .. من نفسى ..
 ما البنخل سابنى فى الشوارع
 وحيد ..
 الشوارع ما فيهاش نخل من أصله
 ولكنى اتمنيت ألقاه
 وأهو كل واحد بيعمل بأصله
 إلا قولى .. فىن عمر أبو نجم ١٩
 ونخله فى البلد عمل إيه ..
 اياك تقول هاف أو حاف أو صاف
 أو أى عيب عايه ..
 أمال .. ما لنخل زى صحابه
 ويشيبه الأيام لو يسيب الدرب
 لكلايه ..
 - ياه يا عمر ..
 عدلتى طالت .. ولا طلت أطولك
 ولا غنوتى طالت ..
 مجردرانا اللغة للوقت الملى عدى
 والصورة مش رسمانى فى المدى
 ورده
 والفم فى الفم مش م النوع
 ولا عبره
 نفسى مكروش م الحساسيه
 الجديه
 والقصيده الجديه ومصر الجديه
 وكل الجديد ..
 لاف إيدي إيدي
 ولا فى أيديهم أيادي
 بينى وبينهم مسافه ..
 والطريق مقطوع ..

قواعد إعادة النشر

سلمان مصالحة*

مداخلات

صحيفة الاتحاد الحيفاوية . لقد مضى أكثر من عقد من الزمان على تلك المقالة الصحفية المنشورة . أما كيف وصلت هذه المقالة إلى مجلة " أدب ونقد" فهو أمر لأعرفه ، وهذه بلا شك مسألة بحد ذاتها .

لكن ، ثم أسئلة كثيرة تثور في ذهني الآن حول هذه القضية ، وهي أسئلة بلا شك تهم كثيرين من الكتاب العرب . أليس من حق الكاتب أن يسأل ، فقط مجرد سؤال عن موافقته على النشر الآن لمقالة تحمل اسمه ، خاصة وأن هذه المقالة كانت نشرت أصلاً قبل أكثر من عقد من السنين . ثم أليس من واجب النشر العربية أن تذكر ، فقط مجرد ملاحظة، إحالة صغيرة ، إلى تاريخ ومكان نشر المقالة في الأصل .

سألني قبل يومين صديق وزميل إن كنت كتبت مقالة لعدد شهر مايو من مجلة " أدب ونقد" الصادرة في القاهرة. لأخفى عليكم أن سؤاله هذا قد أثار استغرابي لأنني لم أفعل ذلك أبداً. ولكي أقف على حقيقة الأمر سارعت للبحث عن هذا العدد ، ولحسن حظي فقد عثرت عليه دون عناء ، وعندما تصفحت العدد عثرت على تلك المقالة ، ولأعرف كيف وصلت إلى محرري " أدب ونقد" لكن ليس هذا هو المهم.

في العام ١٩٨٥ نشرت الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان كتاباً هو جزء من سيرتها الذاتية بعنوان " رحلة جبلية" ، رحلة صعبة" نشرته دار الأسوار في عكا . على أثر ذلك كنت كتبت مقالة عن الكتاب هذا في



لو أن المحررين طلبوا منى إذنا
بنشر المقالة إياها المنشورة قبل
أكثر من عشر سنين لكنت اقترحت
عليهم أن أضيف إليها شيئاً أو أعدل
بها شيئاً، أو أكتب مقالة جديدة عن
الموضوع إلخ ، ولو أشار المحررون
إلى مصدر المقالة وتاريخها لكانوا
كفونى عناء إثارة هذه التساؤلات.
غير أنه مامن شك فى أن
تساؤلات كهذه تعلق فى أذهان
كثيرين من الكتاب العرب ، وقد آن
الأوان أن تصاغ قواعد ونواميس
بهذا الشأن تكون نصب أعين
المحررين العرب شرقاً وغرباً . وبذلك
يقدمون خدمات سامية للكتاب
والقراء والباحثين فيضعون الكلام
فى سياقه المكانى والزمانى.

× شاعر من فلسطين

لو أن المجلة ، على الأقل ، فعلت ذلك
شارت إلى مصدر المقالة لكنت
أشارت لها أشياء أخرى.
وأنتى حافى الأمر هو أن هذه
المقالة قد نشرت مبتورة ، فهناك
فقرات أخرى يبدو أن مقص رقيب
ماقد طالها ، وهو بلا شك مثار
للحفيظة والغيط . قد يكون محرو
أدب ونقد فعلوا ذلك عن نية طيبة ،
ولأريد هنا أن أضعهم فى خانة
الانتهاك بأى حال . قد تكون المقالة
نشرت فى مكان آخر مبتورة دون
علمى ، وهو على ما يبدو ما حدث إذ
من الصعب أن أفكر بوجود أرشيف
لصحيفة " الاتحاد " الحيفاوية لدى
محررى " أدب ونقد " أذكر هذا فقط
لمجرد علمى بأن الصحيفة الحيفاوية
نفسها لا تملك أصلاً أرشيفاً ذاتياً ، فكم
بالحرى فى مكان آخر!

